

GOVERNMENT OF INDIA
ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA
ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY

ACCESSION NO. 14890

CALL No. 726.820937/Alt



DIE
RÖMISCHEN GRABALTÄRE
DER
KAISERZEIT

VON
1290
WALTER ALTMANN



MIT 208 ABBILDUNGEN IM TEXT UND 2 HELIOGRAVUREN

BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1905.

G 15

54.708

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY, NEW DELHI.

Acc. No. 14890

Date 31-8-61

Call No. 726.2.20.937 / Alt.

Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben.

Faunen tanzen umher, mit der Bacchantinnen Chor

Machen sie bunte Reihe, der ziegengefußete Pausback

Zwingt den heiseren Ton wild aus dem schmetternden Horn

Cymbeln, Trommeln erklingen, wir sehen und hören den Marmor

Flatternde Vögel, wie schmeckt herrlich dem Schnabel die Frucht'

Euch verscheuchet kein Lärm, noch weniger scheucht er den Amor.

Der in dem bunten Gewühl erst sich der Fackel erfreut.

So überwältigt Fülle den Tod; und die Asche da drinnen

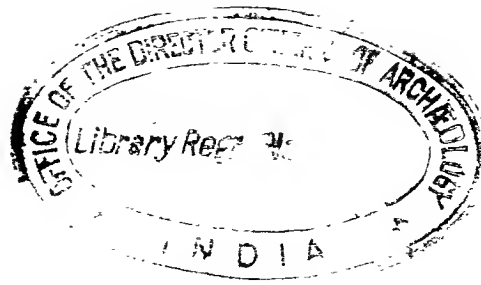
Scheint im stillen Bezirk noch sich des Lebens zu freu'n

(Goethe Epigramme von Venedig.)

Inhalt.

	Seite
Kap. I. Die hellenistischen Grabaltäre	1
„ II. Die römischen Grabaltäre	9
„ III. Die Grabaltäre der Pisones	36
„ IV. Die Aschengefäße der Platoriner	44
„ V. Die Grabaltäre der Volusier	49
„ VI. Das Guirlanden- und Bukranienmotiv	59
„ VII. Verzierung mit Widderköpfen	68
„ VIII. Die Verwendung von Ammonsköpfen	88
„ IX. Victorien und Eroten	101
„ X. Verwendung von Fackeln, Dreifüßen, Kandelabern und Palmen	112
„ XI. Friesartige Umrahmung	123
„ XII. Verwendung von Säulen	136
„ XIII. Larenaltäre und Corona civica	174
„ XIV. Totenmahl und Familienszene	188
„ XV. Statuarische Typen	196
„ XVI. Die figürlichen Darstellungen	223
„ XVII. Schlußbemerkungen	285
Nachträge und Berichtigungen	293
Indices	295





I.

Die hellenistischen Grabaltäre.

Die hellenistische Epoche mit ihren kühnen Unternehmungen, ihren gewaltigen Bauten, ihrem ausgesprochenen Sinne für das Monumentale bildet auch für die Geschichte der Grabarchitektur ein wichtiges Kapitel. Von Prachtbauten braucht man nur an die glänzende, wie eine Barockfassade wirkende Architektur in Petra zu erinnern (zuletzt Studniczka, Tropaeum Traiani Fig. 33). Die feine, bescheidene Art der attischen Grabstelen läßt sich mit solchen Bauwerken nicht vereinigen. Allerdings lebt in Alexandria selbst die schlichte Stelenform weiter, daneben für reichere Grabmäler die naiskosförmige Grabstele oder der freie Naiskos, der sich schon am Ende des 5. Jahrhunderts in Attica aus der ersteren entwickelt hatte, vom Ende des 3. Jahrhunderts aber ausschließlich die Naiskosform (Brückner, Ornament und Form S. 75 ff.; Pfuhl, Athen. Mitt. XVI, 1901, S. 258 ff.). Aber Kleinasien und die Inseln boten für monumentale Anlagen ein ergiebigeres Feld. In Kleinasien bevorzugte man seit alter Zeit die in den Fels gehauenen Grabfassaden und gewaltige, auf mehrstufigen Postamenten sich erhebende Denkmäler oder Sarkophage (Sarkophag in Alinda, Lebas voy. arch., Asia. min., Arch. II. 7; Grabdenkmal aus Bithynien, Athen. Mitt. XVII, 1892, Taf. V, XVIII, 1893, S. 27 ff.; Sarkophaguntersatz in Sparta, Athen. Mitt. II, 1877, Nr. 257).

Daneben treten jetzt große Tumuli auf, wie die pergamenischen und sardischen, und gewaltige Steinmonumente und Mausoleen. Diese beredten Zeugen für den Glauben an die Unsterblichkeit brachten auch das Bedürfnis hervor, an dem Grabe Altäre zu besitzen. So finden wir Altäre in den Gräbern von Knidos aufgestellt (J. H. St. 1888, IX), andere haben wohl existiert, aber sich nicht erhalten.

Vor allem kommt auf den Inseln der Brauch auf, die Grabmonumente selbst mit solchen Altären zu krönen. Leider ist das einzige Monument, das die Altäre noch zu den Zeiten von Roß in situ zeigte, das sog. Campanagrab bei Lindos, jetzt teilweise zerstört. (Inselreisen III, p. 73 als Titelblatt; Guérin voyage dans l'île de Rhodes 1856, p. 195; C. I. Ins. I, 868, 869 cf. 867. Die Felswand mit der Attica richtiger gezeichnet bei Berg Rhodos, Taf. 63.) Es ist in den porösen Kalk-

stein hineingearbeitet, 4,70 m hoch, 22 m lang und auf 6 Halbsäulen gestützt, auf denen sich eine Art Attica von 1,40 m Breite erhebt. Jetzt ist der Fels in der Mitte geborsten und hat den mittelsten, 9,90 m langen Teil der Fassade, wie natürlich auch die darauf gestellten Altäre, zu Falle gebracht. Die Zeichnung bei Roß ist insofern irreführend, als über dem Tempel allmählich der Fels anzusteigen beginnt. In Wirklichkeit ist eine starke Hohlkehle aus dem Felsen ausgehauen, auf der dann um 0,33—0,54 m zurücktretend eine Stufe sich erhebt, deren Breite zwischen 1,15—1,33 m schwankt. Bemerkenswert ist noch, daß die gerade ansteigende Felswand dahinter nicht einfach geglättet war, sondern eine Pilastergliederung trug, von der jetzt noch die Spuren vorhanden sind. Von den vier Altären sind noch drei erhalten, zwei aus blauem, der dritte aus rötlich geflecktem Marmor. Es sind zylinderartige Säulen ohne Profilierung oder Ablauf. Dies erklärt sich daraus, daß die gegliederten Teile aus besonderen Stücken gearbeitet waren. Es befinden sich noch zwei solche Stücke (C.I.G. Ins. I. 867—869; Arch. epigr. Mitt. a. Oesterr. VII, 130) unten, bestehend aus einer rechteckigen Platte und einem, einen Halbkreis beschreibenden aufsteigenden Wulst, dem halben Untersatze für einen solchen Altar. Sie sind 1,42—1,54 m lang, 0,78 resp. 0,73 m breit, 0,52 m hoch. Dieser Untersatz war nötig, um von dem nicht allzubreiten Felsplateau, auf dem der Beschauer sich befand, die Altäre wirkungsvoll sehen zu können, denn trotz der Felsstufe wäre der Altar bis zu der Mitte etwa unsichtbar gewesen. Eine Schwierigkeit entsteht wohl dadurch, daß die doppelte Tiefe ($2 \cdot 0,75 = 1,50$ m) von dem Untersatze genommen, diese die durchschnittliche Breite der Felsstufe (1,25 m) überschritt, doch kann man annehmen, daß der vor der Stufe befindliche Raum noch hinzugenommen wurde.

Die Dekoration besteht in breiten Ochsenköpfen von mäßiger Ausführung, nur einzelne sind besser gearbeitet und zeigen eine präzise Angabe der Stirnhaare. An den Seiten hängen Wollbinden herab. Die Lorbeerguirlanden sind schwer und grob, über den Köpfen und in der Mitte werden sie durch eine breite hellenistische Binde umwunden, deren flach gehaltene, viereckige Enden seitwärts von der Wollflocke herabfallen. Ein Oberglied fehlt, jedoch tragen die Altäre oben Anschlußfläche, ein glatter Rand von 10 cm, eine gerauhte Fläche in der Mitte. Es ist anzunehmen, daß der unteren, besonders gearbeiteten Basis auch ein oberes Abschlußglied entsprach. Diese Altäre sind von einer für Rhodos ungewöhnlichen Größe, die den großen Proportionen des weithin von der gegenüberliegenden Akropolis aus sichtbaren Grabes entsprach.

Ein weiteres Beispiel einer solchen Aufstellung glaubt Roß (S. 80) bei einem Denkmal in Rhodos selbst annehmen zu dürfen. Er meint vermutlich ein kleineres, nicht so großartig angelegtes Felsgrab in dem idyllischen Tale bei Rhodine, mitten in der weitausgedehnten Felsnekropole, westlich von dem sog. Ptolemäergrabe gelegen, wo ein ähnliches Gesims mit einer 0,37 m zurücktretenden, 0,36 m breiten Stufe über dem Ganzen sich erhebt. Die Dimensionen dieser Stufe entsprechen hier besser den gewöhnlichen Altären, die durchschnittlich 0,40–0,50 m hoch sind. In verschiedenen Terrassen befinden sich, einen freien Raum in der Mitte umgebend, Gewölbe und Höhlungen mit Grab und Nischen. Hier birgt man die

Knochenreste der Verstorbenen in ungefirnißten, weißtonigen Amphoren, von ca. 0,44 m Höhe, 0,85 m Umfang, mit breitem Fuße, ausladendem Bauche, eleganter Linienführung. Als Deckel dienen oft alte Schalen oder auch besonders gefertigte Stücke mit knopfartiger Handhabe. Sie finden sich noch heute zahlreich auf der Insel in den kleinen Felsennischen steckend. Wie außerordentlich beliebt diese runden Grabaltäre auf dieser Insel waren, bezeugt, daß wir weit über hundert Exemplare derartiger rhodischer Monumente mit Grabinschriften besitzen (Löwy, *Arch. Epigr. Mitt. a. Österr.*, Jahrg. VII, 1883, S. 114 ff.; C. I. Ins. I. 152—655). Von hier, einer der Metropolen und Zentren der hellenistischen Epoche, wird sich der Brauch dann weiter auf die anderen Inseln übertragen haben. So finden sich solche Altäre in Argos auf Kalymnos (Roß, Bd. IV, S. 10), in Amethus auf Cypern (Roß, S. 109), auf Lesbos (Athen. Mitt. 1886, 273), Paros (Roß I, S. 36), Thera, Therasia, Anaphe und vor allem Delos und Rhenaia. In Delos selbst lag es nahe, da man durch Gräber die heilige Stätte nicht entweihen wollte, wenigstens Erinnerungsaltäre für die Toten zu errichten. Aus Delos mögen verschiedene in den Sammlungen von Berlin, Paris, London, Athen zerstreute Exemplare stammen (auch Coll. of ancient marbles at Leeds J. H. St. 1890, p. 266, 6). Ferner publiziert Blouet (*Épéd. de Morée* vol. III pl. 15, Fig. 1) einen schönen, mit Bukranien und Fruchtguirlanden geschmückten Altar, Welcker (*Tagebuch e. griech. Reise 1865*, Bd. II, S. 265) spricht von verschiedenen anderen Grabaltären mit Ochsenköpfen und Guirlanden, wovon der schönste nach Syra in den Quarantänehof gebracht sei, doch bezeichnet diesen E. Wolff (*Annali* 1829, p. 140) richtiger als „di rozzo lavoro“.



Fig. 1. Athen, Nationalmuseum.

Diese Art Altäre sind auf Vorrat gearbeitet und werden nur bisweilen auf Wunsch des Bestellers mit Einzelheiten versehen, wie man auch auf attischen Säulen ein viereckiges Feld ausspart. Ein Rundaltar in Rhodos, im Hofe des Konak, zeigt in viereckigem Felde ein Totenmahl, einen liegenden Mann, der in der ausgestreckten Hand eine Rolle hält, eine zu seinen Füßen sitzende Frau, ein zu ihm aufspringendes Hündchen. Auch der in Wien befindliche Altar bietet eine anmutige Szene (Benndorf, *Reisen in Lykien*, S. 25, Abb. 21; C. I. Ins. I, 574).

Hiller v. Gaertringen hat sich an einem interessanten Beispiele über diese rhodischen Grabaltäre ausgesprochen (Nikagoras, ein rhodischer Stratege, *Arch. epigr. Mitt. a. Österr.-Ungarn*, Jahrg. XVI, 1893, S. 102—107, 247—250). Die Grabinschrift des Nikagoras steht auf einem rechteckigen, 0,95 m langen, 0,25 m hohen, 0,415 m tiefen Stein, dessen unterer Rand ein einfaches Profil, drei glatte Stufen

zeigt. Dieser Stein setzt einen zweiten als Basis voraus. Zwei solche aufeinanderliegende Basen, meist nur ein wenig länger als tief, die obere, etwas kleinere, mit einem profilierten Rande versehen, bildet das gewöhnliche Postament für die zylindrischen Bukranionaltäre. Die Grabschrift steht meist auf der oberen oder verteilt auf oberer und unterer Basis. Es gibt auch Fälle, wo der Name auf dem Bukranienaltar, auf der Basis dagegen nur ein Grabepigramm angebracht war. Diesen gewöhnlichen Typus wird man daraufhin bis über 200 v. Chr. hinauf verfolgen können.

Diese Altäre dienten aber sehr häufig als Basen. Darauf lassen die meist oben angebrachten Dübellöcher schließen. Hier oben mögen Statuen und Hermen gestanden haben. Wie dies zu denken ist, zeigt ein aus Smyrna stammender Grabstein in Verona (Dütschke IV, 542), auf den mich Ernst Pfuhl aufmerksam macht. Hier erscheint im Hintergrunde eines Grabreliefs, das die Verstorbene umgeben von ihrer Dienerschaft zeigt, ein auf rundem Sockel sich erhebender Rundaltar, auf dem die Statue einer flötenspielenden Sirene aufgestellt ist.

Für die Datierung von großer Wichtigkeit ist der Altar auf dem Relief des Archelaos, das jüngst durch Watzingers glänzende Deutung und Identifizierung der Portraits eine erneute Bedeutung erhalten hat (36. Berlin. Winkelmannsprog.). In engem Zusammenhang damit erscheint dann die Musenbasis von Halicarnaß (a. a. O. Taf. II), deren Typus E. Pfuhl bis in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts hinauf verfolgen zu können meint (vgl. damit den Rundaltar in Brescia, Mus. Bresc. Taf. LV).

Der Altar zeigt die typische Form der hellenistischen Monumente: auf einer viereckigen Basis erhebt sich ein mit zwei Wülsten gezielter Ablauf, dem ein ebenso profiliertes Gesims am oberen Abschluß des Zylinders entspricht. Auf diesem erhebt sich dann ein kreisrunder Aufsatz von etwas kleineren Dimensionen. Dieser Aufsatz, der auf allen Grabmonumenten uns wieder begegnet, wird verständlich, wenn er als Stützpunkt für eine um ihn auf dem vorspringenden Gesimse herumgelegte, frische Guirlande zu dienen hat. Wie man die Grabmäler mit Myrthen bepflanzte, so bekränzte man nun auch die Gräber mit Eppich (*σελιρόν*), behing die Altäre mit frischen Blumen und Blattgewinden (Rohde, *Psyche* I. 230. Helbig, *Unters. d. campan. Wandmalerei* S. 94ff.).

Was lag näher, als diesen beweglichen Schmuck in Stein zu übersetzen? Der Guirlandenschmuck, mit dem der eigentliche Zylinder geschmückt wird, ist eine Übertragung der Wirklichkeit in die Kunst.

Für die Dekoration bildet noch immer den besten Vergleichspunkt der feine Altar aus dem Dionysostheater in Athen (Altmann, *Arch. u. Ornam. d. Sark.* S. 73. 74). Neben ihn stellen kann man den Türsturz von dem Theatereingang in Pergamon, der sich jetzt in Konstantinopel befindet und vermutlich in die letzte Königszeit gehört (Altertümer von Pergamon Bd. IV. S. 1 Abb. u. Bd. VIII. I. S. 136 Nr. 236). Der Block besteht aus weißlichem Marmor, ist 3,12 m lang, 0,63 m hoch und in Epistyl und Fries gegliedert. Ihn zieren sieben Masken, abwechselnd eine komische und eine tragische, zwischen denen eine Efeuguirlande sich befindet. Durch die kräftige Betonung, durch das weit hervortretende Sima und die starke

Relieferhebung der Masken wird ein großer plastischer Eindruck erzielt, dem gegenüber die Efeuranke mit der feinen linearen Umgrenzung und der flächenhaften Behandlung des Blattwerkes, der geringen Rundung der Blüten, beinahe wie Malerei erscheint.

Der aus der Zeit Eumenes' stammende Altar mit seinen reichen und schön gearbeiteten Fruchtgehängen ist leider zu zerstört auf uns gekommen (Inscr. v. Pergamon Bd. XIII. I. S. 68 u. 131). Ein den samothrakischen Göttern unter Ptolemaios V., Epiphanes und Arsinoe geweihter Altar aus Sestos ist mir leider in einer guten Abbildung nicht zugänglich (vgl. Athen. Mitt. VI. 1881. S. 209).

Die eigenartige hellenistische Profilierung, mit den feinen Linien und wenig vorspringenden Gliedern hat sich auch in Italien mehrfach erhalten, so besonders an Neapler Steinen. Ebenso läßt der dem *Ἀγαθῆ δαίμονι* geweihte Altar aus Tibur, jetzt im Vatikan (Kandelabergalerie; Kaibel CIG. 1123, Fig. 2), solche Vorbilder noch erkennen. Noch einfacher in der Gliederung, aber durchaus hellenistischer Tradition folgend, ist der Altar des Merkur und der Maia in der Kandelabergalerie (abg. Röm. Mitt. 1893 S. 222; CIL. VI. 32452 (2221) s. cap. XVI), der dem Ausgange des zweiten Jahrh. v. Chr. etwa angehört. Erst die augusteische Zeit setzt an Stelle der Vielheit kleiner Glieder in den Gesimsprofilen einige wenige, bedeutende Linien (vgl. den Pfeiler mit der Erwähnung der *Iudi saeculares*, Lanciani *paganian Rome* p. 73).

Noch interessanter ist ein in Alba Fucens (Colle d'Albe, Vorwerk des Grafen Pace) befindlicher Grabaltar einer Aponia, 1 m Höhe, 0,43 m Durchmesser, bestehend in einem Zylinder, der mit einem Wulste in die Basisplinthe übergeht, oben ein feingegliedertes Gesims trägt, auf dem ein zwiebelartiger Aufsatz ruht. Der Altar ist mit einer schwerfälligen Bukranionguirlande geschmückt. Form und Details erinnern an hellenistische Vorbilder. Diese eigentümlich geformten Aufsätze kommen meist als Pinienzapfen vor, unter griechischen Altären durch ein Exemplar in Konstantinopel bezeugt, in Italien schon im alten Etrurien vertreten. Ein gutes Beispiel aus der Kaiserzeit ist ein im Hofe der Ambrosiana in Mailand stehender Grabaltar (CIL. V. 5928; Schröder, *Studien zu den Grabdenkmälern der röm. Kaiserzeit* S. 25 ff.). Hier scheint der Aufsatz aber die auf dem Altar brennende Flamme zu repräsentieren, wie es besonders kleine Terrakottaaltäre öfters darstellen.

Für die verhältnismäßig seltenen römischen Rundaltäre aus der Kaiserzeit mögen folgende Beispiele genügen:



Fig. 2. Rom, Vatican.

Grabaltar der Octavia Catulla.

Zuletzt Mus. Jenkins, jetzt Coll. Earl of Yarborough at Brocklesby Park no. 122 — Boissard IV 70. — Montfaucon V pl 28. — Barbault Recueil taf. 27 — CIL VI 23338.

Runder Grabaltar, den oben und unten ein reich profilierter Ablauf begrenzt. Von Bukranien gehen Fruchtguirlanden aus, in deren Halbrund ein Adler angebracht ist. Den übrigen Raum füllen Tänien aus.

Der Altar stammt aus früher Kaiserzeit.

Runder Grabaltar der Primigenia.

Eremitage. — Kieseritzky Kat. S. 53 no. 113.

Zu den Seiten der Inschrifttafel sind Ammonsköpfe angebracht, von denen Festons herabhängen. In dem Halbrund darüber erblickt man Medusenköpfe, unter den Ammonsköpfen Adler.

Rundes Ossuar des Q. Minneius Felix.

Verschollen. — Boissard III 145. — Montfaucon tom. V pl 33. — CIL VI 22547.

Der ganze Körper ist mit Weinlaub bedeckt, in dessen Ranken Vögel sitzen. Die Vorderseite zeigt die tabula ansata mit der Inschrift.

Den Gegensatz zwischen der in augusteischer Zeit weiter fortgeführten auf hellenistischer Tradition beruhenden Ornamentik und den auf frischem Formgefühl und wirklicher Naturbeobachtung beruhenden spezifisch augusteischen Dekoration zeigen zwei vermutlich in derselben Zeit entstandene und doch unter sich ganz verschiedene Rundaltäre in Mantua (Dütschke, 710 u. 712; Labus Museo di Mantova I, 24 u. II, 16). Der erstere weist eine streng profilierte Basis und Gesims auf, darüber den hellenistischen Aufsatz. Unter dem Gesims befindet sich ein Streifen von gegenständigen Blütenkelchen, die durch kleine Spiralen verbunden sind. Ein Wulst trennt diesen Streifen von der großen Fläche, die durch Guirlanden, welche von tragischen, weiblichen Masken gehalten werden, geziert ist. Die Tänien sind breit, ihre Enden, wie üblich, abgerundet. Ein feines, verzweigtes Spiralornament mit Rosettenblüten, ganz in Flachrelief gehalten, füllt den übrigen Raum. Ganz anders das Gegenstück, es fehlt der Aufsatz und der obere Streifen. Der Ablauf oben und unten ist einfach gehalten. Blütenguirlanden sind hoch befestigt, von ihnen gehen die üblichen augusteischen Tänien aus. In den freien Raum sind einzelne Akanthusranken gesetzt, die für sich zusammenhangslos, in abwechselnder Manier den Raum füllen. Auf einzelnen Stauden erscheinen weibliche Köpfe. Die Dekoration entspricht der augusteischen Ornamentik auf Terrakottaplatten und Motiven pompejanischer Wandmalereien dritten Stiles.

Von anderen Typen ist der rechteckige Grabaltar im Nationalmuseum in Athen (Nr. 1791, Fig. 3) bemerkenswert. Er trägt an den Ecken schwere Ochsenköpfe, die auf den Schmalseiten durch Fruchtguirlanden verbunden sind. Die Vorderseite ist durch ein Totenmahl im späthellenistischen Typus eingenommen, das arg zerstört ist. Die am Fußende sitzende Frau legt die Hand auf die Schulter des

gelagerten Mannes, ein Knabe steht am Kopfende. Über dieser Szene ist eine Guirlande befestigt, in der Mitte durch eine Schleife verknüpft und aufgenommen. Die Rückseite ist leer. Bemerkenswert ist das Gesimsornament, in Hohlkehle, Eierstab und Spiralband bestehend. Auf dem Altare befindet sich ein dem Grundrisse entsprechender elliptischer Aufsatz, der oben Stoßfläche zeigt. An den Ecken des Gesimses waren ursprünglich Akroterien angebracht. Ein ganz ähnliches Gesimsornament zeigt auch ein Grabaltar aus Pergamon (zuletzt Studniczka, *Tro-paeum Traiani* Fig. 39, wo auch das Schraubenband in dieser Weise verwandt ist. Auch der entschieden ältere Altar von Priene (Priene S. 219) zeigt dieselben Elemente.

Ein Vergleich mit einigen jüngeren griechischen Grabsteinen ist belehrend für die grundverschiedene Auffassung der formalen Aufgabe des plastischen Schaffens in griechischer und römischer Zeit. Der Grabstein aus Apollonia in Epirus (*Monum. grecs* vol. I. 1877 pl. III) zeigt einen Überfluß an Ornament und Gegenständen: in dem Aëtom des dreieckigen Giebels ein Frauenkopf, unter dem ablaufenden Gesims ein Zahnschnitt, darunter ein Fries mit der Darstellung eines Amazonenkampfes, es folgen, durch eine Leiste getrennt, zwei verschlungene Eichenkränze, zwei symmetrisch auf großen Rosetten stehende, trauernde Sirenen, die Inschrift und zwei um einen Kandelaber gruppierte Greifen. Ganz ähnlich ist ein aus Thermos in Akarnanien stammender Grabstein, im Magazine des Nationalmuseums zu Athen befindlich, dekoriert. Wir haben hier eine reichgeschmückte Fläche, die an Fülle des Gebotenen mit den römischen Grabsteinen wetteifern kann, aber das wesentliche Prinzip, das uns auf dem griechischen Steine entgegentritt, ist die Sonderung,

die Loslösung jedes einzelnen Gegenstandes von dem anderen. Die klassischen Gesetze über Raumfüllung und Flächenbehandlung sind noch in Kraft. Auch die hellenistischen Steine bringen in dieser Hinsicht nichts Neues, ja die oberitalienischen Monumente, die dieser Tradition folgen, bleiben auch noch in dem Banne derselben Gesetze.

Im Gegensatze dazu entwickelt sich auf dem römischen Grabaltäre ein neues Prinzip der Raumverteilung, ein allmähliches Anwachsen der Dekoration, ein Verschwinden des Hintergrundes, eine, wenn auch lockere, so doch sichtbare und jedenfalls gewollte Verbindung der einzelnen Glieder und Teile.

Ein zweites Problem gipfelt darin, Figuren an die Ecken zu setzen, etwa wie die mittelalterliche Kunst einen Block übers Eck stellt, um soviel Bewegung und



Fig. 3. Athen, Nationalmuseum.

Dreidimensionalität als möglich zu erzielen. Schon in der griechischen Kunst der Blütezeit findet sich die einfachste Lösung an dem Asklepiosrelief in Epidauros mit der auf beide Seiten verteilten Nike. Gewollt hat der Künstler eine innigere Verbindung, einen engeren Zusammenschluß von Vorder- und Schmalseite. Auch die zu verschiedenen Zeiten beliebten figürlichen Kapitelle streben etwas Ähnliches an. Es ist kein Zufall, wenn die hellenistische Zeit den Rundaltar bevorzugt. Hier löste das Problem sich von selbst. Bei viereckigen Altären, wie dem aus Priene, setzte man die Dekoration vielfach auf die einzelnen Seitenflächen, eine einzelne Guirlande an Bukranien oder Stützen aufgehängt, ohne die Seitenkanten zu berühren oder zu durchbrechen. Bei den römischen, viereckigen Altären trat die Schwierigkeit von neuem hervor und führte zu einer Reihe von Lösungen, die teils aus der Gefäßbildnerei entnommen, Masken, Köpfe an die Ecke setzten, teils Säulen und Pilaster der Architektur entlehnten.



Corneto, tomba dei tori.

II.

Die römischen Grabaltäre.

Abgesehen von den direkten Vorläufern, die wir in den hellenistischen Rundaltären erblickt haben, finden wir nunmehr andere Elemente in den römischen Grabaltären vereinigt. Teilweise greifen sie auf längst entlegene Vorbilder, archaische Monumente zurück, teils folgen sie altitalischen Einflüssen.

Als ein sehr wichtiges Prinzip können wir die Betonung der Ecken erkennen, die den römischen Altären der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts ihren bestimmten Ausdruck gibt und alsdann durch strengere architektonische Gliederung abgetönt wird. Wenn wir dieses Prinzip, das in der ganzen Kunstgeschichte eine große Rolle spielt, bei den griechischen Altären selten angewendet finden, so liegt es daran, daß die griechischen Altäre die denkbar einfachsten tektonischen Formen besaßen, bei den hellenistischen Rundaltären keine Ecken in Frage kamen. Trotzdem gibt es einige sehr alte Beispiele, unter denen die einst mit einer Jünglingsfigur geschmückte, von Viphikartides geweihte Basis aus dem Temenos des Apollon zu Delos die älteste ist. Es ist eine dreiseitige Basis mit abgerundeten Ecken, auf deren zwei hinteren Gorgoneia, auf der dritten, nach vorn gerichteten, ein Widderkopf angebracht ist (bullet. de corresp. hellen. XII. 1888 S. 463ff. tab. XIII. Athen. Mitt. XVII. 1892 S. 43 n. 35. Instituts Phot. Delos 2, 34—37). Die Gorgoneia sind primitiv gestaltet, ein rundes Gesicht, große drohende Augen, ein ungeheurer Mund mit herausgestreckter Zunge. Man ist wohl zu der Annahme gezwungen, daß sie apotropäische Charakter besitzen. Anders der Widderkopf, dessen Oberfläche so zerstört ist, daß nur die allgemeine Anlage der Formen, die hochaufrichteten Ohren, die mächtigen stark nach unten gezogenen Hörner erkennbar sind. Hier kann wohl nur von einem dekorativen Schmucke die Rede sein.

Beweist die Form schon, daß wir hier bereits ein sehr frühes Beispiel dreieckiger Basen mit Anbringung von Köpfen an den Ecken vor uns haben, so ist zu vermuten, daß noch aus jüngerer Zeit sich Spuren dieses Prinzipes erhalten haben werden. Wir finden es durchgeführt, wenn auch nicht bei Altären und Statuenbasen, so doch bei Geräten, besonders Dreifuß- und Kandelaberuntersätzen. Aber auch hier sind uns nicht die Originale, sondern meist nur Nachbildungen der sogen. Neuattiker erhalten, unter denen die bekannte Dresdner Basis die erste Rolle einnimmt Hauser, Die neuattischen Reliefs S. 52 Nr. 69, ferner S. 117 ff.



Fig. 4 Delos



Fig. 5. Delos.

Eine gute Nachbildung zeigt das Fragment eines dreiseitigen Kandelaberfußes in Turin (Dütschke IV. Nr. 90), dessen Ecken geflügelte Sphinxen mit stilisierten Brüsten und den üblichen steifen Schulterlocken einnehmen; sie enden in Spiralen, die, an dieser Stelle besonders üblich, aus der Metalltechnik übernommen zu sein scheinen. Die Fläche zwischen diesen Eckfiguren ist durch eine außerordentlich strenge Palmette ausgefüllt, während über den Köpfen und zwischen den Flügelspitzen Akanthusblätter sichtbar werden.

Eine andere dreiseitige Basis, in Mailand (Not. d. scavi 1896 p. 446), geht ebenfalls auf alte Vorbilder zurück. Die Inschrift auf der Vorderseite besagt, daß ein Sex. Veracilius dem Merkur goldene Schlangen und ein Dreifußbecken samt dem Zierrat geweiht hat: *dracones aureos libr. quinque adiectis ornamentis et corona*. Die Marmorbasis, in der ich die ornamenta erkenne, scheint das Gestell für das Dreifußbecken getragen zu haben. Sie zeigt oben ein tiefes Einsatzloch. An den

oberen Ecken sind Widderköpfe angebracht, unten Doppelsphinxen, die Vorderbeine sind zerstört, deren Schwänze sich um die äußeren Hinterbeine ringeln. Oben ruht auf dem Ganzen eine riesige Schildkröte, deren Kopf abgebrochen ist und die den Raum zwischen den Dreifußbeinen zu füllen bestimmt gewesen sein wird. Die Vorderfläche trägt die Inschrift umrahmt von einem kymaartigen Blattfries. Die Nebenseiten zeigen Reliefs mit Darstellungen ländlicher, dem Gotte geweihter Heiligtümer, mit der Herme des Gottes, ländlichen Altären und Opfertischen, Attributen des Gottes und allerlei Pflanzenwerk. Auf der einen scheint eine Herme mit der Porträtbüste des Stifters dargestellt zu sein.

Die Anbringung von Widderköpfen, die durch Guirlanden verbunden sind, erweist sich auch schon als sehr alt durch die Bologneser Grabsteine aus der Certosa (s. unten). Widderköpfe als Verzierung finden sich auch auf den Buccherotabletts, den Kohlenbecken (für die Form vgl. Martha *l'art étrusque*, Fig. 322), wo sie gleichzeitig neben weiblichen Masken und gelagerten Löwen verwandt werden. Einige gute Exemplare befinden sich im Museum in Chiusi.

Man kann recht deutlich erkennen, wie die Mittelglieder uns zwar verloren gegangen sind, die hellenistischen und augusteischen Monumente aber wieder an sie anknüpfen. Auch hier zeigt sich wieder, wie wichtig die Werke der Neuattiker für die Rückschlüsse sind, die man von ihnen auf die Originale der klassischen Zeit sich gestatten darf. Eine jüngere Gruppe bilden die in vielen übereinstimmenden Exemplaren vorhandenen Basen mit Erosen, welche die Waffen des Ares tragen (Hauser S. 109 ff.). In ähnlicher Weise kann man vielleicht von den Marmorischbasen, die teilweise in bester klassischer Ornamentik gehalten sind, auf den Tisch des Kolotes in Olympia (Paus. V. 21,1) einen Rückschluß wagen. Von ähnlicher Bedeutung ist noch die archaische Dreifußbasis in Oxford (J. H. St. 1896, pl. XII, vgl. ähnliche Fragmente in Delphi), die für das Prinzip der Betonung von durch Figuren gebildeten Eckgliedern der Viphikartidesbasis an die Seite zu stellen ist. Auf die Abhängigkeit jüngerer Basen und Kandelaber werde ich an anderem Orte zurückkommen.

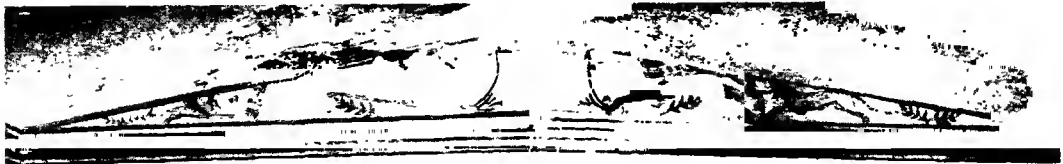
Auch die Werke der neuattischen Schule sind auf die Grabaltäre nicht ohne Einfluß gewesen, wie es beispielsweise der Grabaltar des Terpnus (Nr. 10) beweist. Von Bedeutung ist, daß die römischen Kandelaberbasen mit ihren geschwungenen Linien und eigentümlichen Dekoration so genau ihren ursprünglichen Vorbildern folgen, daß man diese aus jenen erschließen kann. Glücklicherweise haben wir wenigstens noch aus klassischer Zeit Zeugen von ihrem einstigen Vorhandensein, wenn auch nicht in Griechenland, so doch in Italien in den Wandmalereien etruskischer Gräber erhalten.

Hier finden wir in dem giebelartigen Raum über den Seitenwänden solche Untersätze eingefügt, die als Träger des Dachbalkens dienen. Sie sind daher in die Mitte des Giebels gesetzt, und die Dachplatte sitzt direkt auf.

Das Sepolcro degli tori in Corneto zeigt am besten die Darstellung einer solchen in gewöhnlicher Weise ausgebuchteten, oben sich verjüngenden Basis. Die unteren Ecken enden in Voluten, in die inneren Ecken sind Palmetten ein-

gefügt, an den oberen Ecken nach innen gewandte Widderköpfe angebracht. Ein buntes Band umläuft als einfassender Streifen die Seiten. In der rechten Seitenkammer desselben Grabes sind an allen vier Ecken einer solchen gemalten Basis derartige Voluten angebracht, nach innen hereinspringende Palmetten befinden sich oben, während rein dekorativ nach außen einzelne Blütenranken hervorschießen. Der Randstreifen ist weiß, ihm folgt ein zweiter mit Punkten, während die Grundfläche rot ist (ähnlich Canina, Etruria maritima II, Tab. LXXXV). In der tomba della biglia ist ein gelber Streifen herumgeführt (Canina II, Taf. LXXXVIII). Einfacher gestaltet, nur gemalt, sind diese Basen in der tomba del morto (Canina, Etruria maritima II, Taf. LXXXII. 3), in der tomba dei vasi und der tomba dei bacchanti, die teils in das 6., teils in den Anfang des 5. Jahrhunderts zurückreichen. In Chiusi findet sich dasselbe Motiv in der tomba del Granduca.

Sehr lehrreich für die Übertragung auf Grabmonumente ist eine archaische Aschenkiste aus Chiusi, jetzt in Florenz, Sammlung Vagnonville. Das auf Löwentatzen ruhende Ossuar ist auf den Rücken zweier liegender Stiere mit Menschen-



• Fig. 6. Corneto, tomba dei tori

antlitz gestellt. Die Form ist die der Theke mit hausartigem Giebeldach. Die vier Seiten zeigen in vertieftem Felde die üblichen archaischen Abbildungen der Totenklage und der Aufbahrung. In dem Giebel erscheinen in der Mitte die zur Stütze dienenden Postamente hier in sehr ausgeschweiften Form. Direkt darauf ruht eine etruskisch profilierte Basis und auf ihr der den Dachfirst zierende Löwe.

Ein Zeichen jüngerer Periode ist die Hervorhebung dieser Basen durch Flachrelief. So in der tomba della biglia, wo die Basis ohne Verzierung, nur mit Abrundung der Ecken und von zwei verschiedenfarbigen Streifen umrahmt, angebracht ist. Das Innere ist durch einen Krater ausgefüllt. In der Grotta degli Scudi, wo die Dachpfette und das von ihr ausgehende Lattenwerk plastisch ausgedrückt ist, sitzt der Dachbalken direkt auf der Tür auf, es fehlt hier die Basis vollständig.

Schließlich zeigt noch eine kleine Aschenkiste aus Ton im Museum von Corneto, die auf den Seitenwänden in rotfiguriger, aber unschöner Ausführung Pferde und Jünglinge aufweist, in dem Rundgiebel der Seitenwände diese Basis in plumper Form in die Mitte hineingesetzt.

Die jüngste Darstellung in dem hellenistischen Volumniergrave bei Perugia zeigt den Dachbalken zwischen den Voluten der Basis, zu deren Seiten Eulen gemalt sind, während unten eine Schlange hervorschießt.

Für die Dekoration der römischen Grabaltäre von Interesse sind eine Reihe etruskischer Grabaltäre, die in Flachrelief auf den vier Seiten Darstellungen von Klagefrauen und Totenaufbahrung enthalten und größtenteils archaisch sind. Eine ganze Anzahl von teils ganzen, teils fragmentierten Exemplaren befindet sich in Chiusi. Sie sind durchschnittlich 0,55–0,60 m hoch und zeigen an den Seitenrändern meist geflochtenes Riemenwerk. Die reicher gestalteten (Nr. 2269, 2284, 2286) haben unten einen Torus, darüber einen Blattstreifen mit Hohlkehle, oben dasselbe Ornament, darüber ein Kissen, dann einen Wulst. Die einfacheren sind teils ohne Ornament, nur mit rundem Polster (2282), teils zeigen sie nur an den Kanten das Flechtband (2283).

Häufiger findet sich oben ein Aufsatz, der innen ausgehöhlt ist und einen viereckigen freien, zum Opfern dienenden Raum umschließt. Außen finden sich friesartig einander abgewandte, gelagerte Löwen dargestellt. Das beste Exemplar, von sehr strengen Formen, zeigt Doppellöwen an den Ecken, deren Schwänze ornamental in Voluten enden, über denen eine Palmette sich erhebt. Über einem darauffolgenden Polster sitzt dann ein runder Knopf auf, der den Abschluß bildet. Das Monument hat 0,68 m Höhe, es ist fraglich, ob es nur der Aufsatz eines solchen Reliefaltars oder nicht vielmehr eine der Grabcippen ist, die oben auf den Gräbern aufgestellt werden. Von zwei anderen, minderwertigeren Exemplaren sind noch Reste ohne den Kugelaufsatz erhalten (vgl. *Conestabile*, *Monum. di Perugia* Taf. XIV–XL).

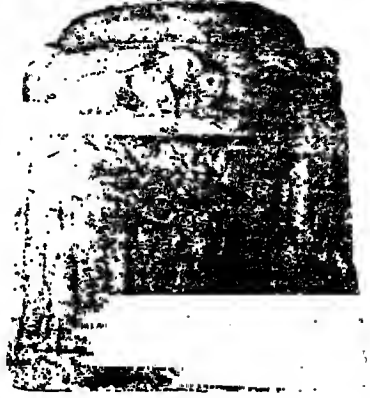


Fig. 7. Perugia.

In Perugia findet sich wenigstens ein solcher oberer Abschluß an Grabaltären mit den üblichen archaischen Grabfiguren. Die nebenstehende Photographie zeigt Nr. 330, die 0,54 m hoch ist und über einem Wulste oben Sphinx mit einer strengen Palmette an den Ecken, dann einen profilierten, basisartigen Aufbau von sehr strenger Form besitzt. Ein anderes Stück mit einem Frieze von einander zugewandten Löwen hat oben ein Dübelloch. Viele dieser Elemente sehen wir bei oberitalienischen Grabmonumenten wiederkehren.

Wenden wir uns einzelnen festen Bestandteilen der römischen Sepulcralornamentik zu, die älteren Typen entnommen sind, so bildet eines der wichtigsten die Hades- oder die Grabestür.

Es ist kein Zufall, wenn die Anbringung der Grabestür sich bei den Grabmonumenten der verschiedensten Völker wiederholt. Der Gedanke, der hier zugrunde liegt, ist zu nahe gelegt, als daß dieses Motiv sich nicht auch ohne direkte Einwirkung leicht wiederholen konnte. Von einer eigentlichen Erfindung ist dabei schwer zu reden, denn die Anfänge liegen weit zurück in der ägyptischen Kulturepoche der ältesten Zeiten, wo sie allerdings teilweise auf anderen Ideenkreisen beruhen (vgl. *Altmann*, *Architektur und Ornamentik der Sarkophage*, S. 5).

Auf reiche Ausschmückung der Türen von Gräbern ist verschiedentlich großer Wert gelegt worden. In Tauschanly in Phrygien befindet sich eine reiche Grabtür aus Halbmaarmor (Höhe 1,80 m). An den Seitenpfeilern ist Rankenwerk, auf dem Türgesims Bukranien zwischen Blumengehängen angebracht, im Torbogen die Inschrift auf einer Platte mit keilförmigen Ansätzen Körte, Athen. Mitt. XXV, 1900, S. 406, 12.

Eine andere zeigt im linken Türfeld einen Spiegel, im rechten ein Schloß, im Torbogen Arbeitskorb, darüber im Giebel Granatapfel (Höhe 1 m; a. a. O. 407, 13).



Fig 8 Grabtür in Tanagra.

In derselben Gegend finden sich Grabstelen, denen man die Form einer solchen Tür gegeben hat. Die eine, 1,42 m hoch, in der Form einer dreifachen Tür, zeigt im Giebel Korb und Adler, eine andere, in Form einer Doppeltür, an den Seitenpfeilern Rankenwerk, Blumengewinde in den oberen Türfüllungen, Arbeitskorb und Adler in den Torbögen, darüber im Giebel links einen Spiegel, rechts eine Palmette (Höhe 1 m; a. a. O. 14, 17).

Auf griechischem Boden haben sich mehrere solcher Felsgräbertüren erhalten. Die bekannteste ist die in Delphi befindliche Scheintür, das Logari, 1,32 m breit, 2,59 m hoch (Lebas, Voyage archéol. I. pl. 40; Pomtow, Topographie Taf. X, 27). Sie erscheint leicht geöffnet und zeigt in der Mitte eine senkrechte Leiste, ist ferner an dem oberen und unteren Rande sowie in der Mitte mit in dem Marmor nachgeahmten Metallbändern beschlagen. Hier waren ursprünglich bronzene Nägel (ᾠλῶν) eingefügt. In dem oberen linken und mittleren rechten Felde finden sich runde Einarbeitungen, die den Türverschluß markieren. Außerordent-

lich ähnlich ist eine der Marmortüren die Heuzey bei dem Grabe von Kourino in Mazedonien entdeckt hat (Mission pl. 21, ähnlich Bull. de corr. 1898 p. 338). Abgesehen von dem Bewegen durch Angeln, stimmt die Art des Bronzebeschlages mit der delphischen genau überein. Auch die nebenstehend abgebildete Grabtür aus Tanagra, 1,80 m hoch, zeigt dieselben Elemente. Bei allen ist die Teilung in vier Felder, von denen die oberen kleiner als die unteren sind, übereinstimmend. Ähnliche Türen sollen sich noch in Ägina, Syra und Epidaurus befinden (Ulrichs Reisen u. Forsch., S. 52 Anm.). Ein Blick auf Vasenbilder lehrt uns, daß diese Einteilung typisch ist (Arch. Ztg. 1882, Taf. 7; 1883, Taf. 18; Benndorf, Vorlageblätter 1888, Taf. 8, 1; Hauser, Archäol. Anz. 1896, 189, Fig. 32). Reicher verzierte Grabtüren, wie ein solches Türfragment in Syra (Nr. 31, vgl. auch Athen. Sybel 515), zeigt in den Feldern Löwenköpfe. Wirklich aus Bronze gestaltet liegen

sie aus Pydna vor, von denen ein sehr schönes Exemplar von Heuzey abgebildet ist (pl. 19). Es läßt sich mit den Bronzetürringen aus Priene vergleichen (Priene S. 305).

Im Folgenden will ich von einer Reihe von Monumenten, die solche Grabtüren zeigen, nur einige Proben hervorheben. Das eine ist das folgende Relief aus Samothrake (H. 0,50, Br. 0,45, D. 0,12). Es stellt einen Rundbau, vielleicht einen der Tempel von Paleopolis vor (Revue des Études grecques 1892, S. 200). Die Fassade ist mit einer Rustika bekleidet, das Monument soll augenscheinlich ein Rundbau sein. Die Front nimmt eine Tür ein, die auf einer Stufe sich erhebt und den obigen Beispielen entspricht. Sie zeigt eine einfache Umrahmung in dem Prinzip der Erechtheiontür (vgl. Hermes 1902, S. 126). Neben der Tür ragen zwei Pfosten oder Masten empor, unten ver-

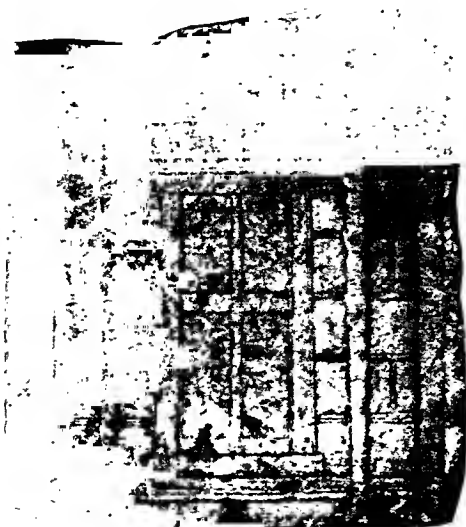


Fig. 9. Samothrake



Fig. 10. Alexandria.

jüngt, oben stark verbreitert. Sie erscheinen gerundet, durch ein Band umwunden, das an dem Gesimse befestigt zu sein scheint. An der Attika sind Bukranien und Guirlanden angebracht. Wir sehen hier eine ähnliche festliche Ausschmückung, wie wir sie bei den durch Säulen eingerahmten Grabaltären finden werden. Die Idee ist wesentlich dieselbe, nur die Art der Dekoration ist eine andere geworden und das klare, anschauliche Bild, was uns in diesem Monumente entgegentritt, durch allerlei überflüssiges Beiwerk verdunkelt.

Ein zweites Stück befindet sich in Alexandria. Es scheint ein kleiner Grabaltar zu sein. Über einem Sockel erhebt sich das Grabmonument, ein im ägyptischen Formgefühl nach oben verjüngter Bau. Auf der Vorderseite befindet sich

die Tür, sie ist leicht geöffnet, ein ziemlich breiter Spalt ist sichtbar. Sie zeigt dieselbe Querteilung und zwei kleinere obere, zwei längliche untere Felder. Darauf ruht ein in der Art einer Korniche gewölbtes Zwischenglied, auf dem ein Gesims mit einem Zahnschnitt lagert. Hier beginnt die Natur des Altares sich geltend zu machen, ein flacher Bogen deutet vielleicht das Dach des Grabmonumentes noch an, aber an den Ecken zeigen sich die üblichen Seitenränder und in der Mitte die Andeutung einer Flamme.

Hieran schließt sich am leichtesten die Gruppe von römisch-phrygischen Grabsteinen, die Noack aus Dorylaion zusammengestellt hat (Athen. Mitt. XIX 1894, S. 315 ff.; *Revue archéol.* XXIV 1894, Taf. 5, 6). Die erste, 1,44 m hoch, zeigt zwei mit Rankenornament geschmückte Pfeiler mit Blattkapitell, die einen Bogengiebel tragen, dessen Inneres muschelförmig bearbeitet ist. Das Ganze hat die Form eines Portales, die eigentliche Tür ist in vier Felder geteilt, die mit allerlei Gebrauchswerkzeugen behangen sind. Je nach dem Geschlecht des Bestatteten wechseln häusliche und handwerksmäßige Gegenstände.

Was die Architektur betrifft, so stehen ihnen die Grabsteine aus Aizanoi am nächsten (Le Bas voyage, *Archit.*, pl. 34, 35; Noack a. a. O. S. 324 ff.; Studniczka, *Tropaeum Traiani*, S. 37, Abb. 13). Die Pilaster sind kanneliert oder mit Rankenwerk, einmal mit Widderköpfen und Guirlanden geschmückt. Bis in Einzelheiten hinein stimmen beide Monumente überein, charakteristisch ist der spitze Giebel, der mit reichen Ornamenten versehen über dem Rundbogen aufsitzt.

Die Anbringung der Hadestür ist bemerkenswert für eine bestimmte Klasse etruskischer Aschenurnen in Chiusi, die in der Mitte die oben gerundete Tür mit starkem, bogenförmigem Rahmen, mit Bronzebeschlägen und Türklopfen in dem mittelsten der sechs Felder zeigen (Inghirami, *Monumenti Etruschi* I, Taf. XIII; Gori, *Museum Etruscum* III, Taf. XXVI). An den Ecken stehen Bäume, von denen Guirlanden mit herabhängenden Tänien nach der Türe zu gespannt sind (Nr. 320 mit dem auf dem Deckel liegend dargestellten Toten 0,27 m lang, Nr. 1019 nur 0,25 m lang, gröber und nur 0,21 m lang sind Nr. 1017—1021). Auf einer Aschenkiste in Arezzo sitzen zu beiden Seiten des Tores Todesgenien, wie auf dem Hauptpostamente des Volumniergrabes bei Perugia.

Halbgeöffnet, mit einem plastisch hervortretenden Torgange, erscheint die Hadestür auf einer zweiten Reihe von Aschenkisten, wo links der Tote sichtbar wird, dem ein geflügelter Genius mit brennender Fackel an der Hand hält. Zur Seite steht der Kerberos. Es naht ein zweiter Mann mit einer Tanie in der Hand, um Abschied zu nehmen (Nr. 798A, 824, 1058). Verkürzt kommt dieselbe Darstellung auf einer Aschenkiste in Perugia vor, die den Toten mit einem Stabe im Torweg zeigt, deren Hintergrund die Hadestur bildet. Zu den Seiten befinden sich hellenistische, aus Akanthusblättern hervorsprossende Köpfe.

Hieran reiht sich eine dritte Gruppe mit dem Abschiede vor der Hadestür, während rechts ein Mann mit Schwert, links Charun mit Wolfskappe und Doppelaxt die Abschiednehmenden umgibt (Nr. 57, 301, 432 sind 0,20 m lang; Inghirami VI Taf. I, 3; Maffei *Mus. Veronese* p. III. 2 = Dütschke 382; *Arch. Ztg.* 1845 Taf. XXV = Berlin, *Beschr. d. Skulp.* 1307). Gelegentlich treten Genien hinzu, die

über die Abschiednehmenden Kränze halten (No. 1655 A; eine jüngere Darstellung in Florenz, Inghirami Mon. Etruschi I Taf. XXXVIII).

Statt der Hadestür begnügt man sich mit der Darstellung eines Bogens (Nr. 422 a), in der der Tote dann auch nackt erscheint (1024 A) oder in deren Öffnung der Kerberos sichtbar wird, während nach den Seiten Todesgenien mit Äxten einteilen (Nr. 92; Berlin, Beschr. 1311).

Diese Formen kehren mehr oder minder verändert auf den römischen Grabmonumenten wieder. Ganz freigestellt ist die Grabfäçade auf einer mit Tropäen und Waffen geschmückten römischen Aschenkiste (Lovatelli, bull. com. 1900, Taf. XIV—XV). Leider ist die Hälfte der Vorderseite abgebrochen, jedoch läßt sich erkennen, daß ein Torweg dargestellt war, in dem ein mit einer Guirlande geschmückter Altar mit Polstervoluten aufgestellt ist. Zu den Seiten des Tores sieht man Mauerwerk, an dem Waffen hängen, dicht daneben aber je einen Lorbeerbaum.

Eine Aschenkiste aus Corneto, jetzt in Florenz, weist in der Mitte die Hades-tür auf, vor dieser Turnus (Merkur), der einen links stehenden Verstorbenen zu dem rechts sitzenden Charun geleitet.

Eine andere Form der Hadestür mit den im Bogen herabgezogenen Enden des Querbalkens zeigen ein Grabcippus aus Vulci, jetzt in Florenz (Martha S. 211 Abb. 161), und die Schmalseite einer Aschurne mit der Darstellung des Orest in Tauris (Brunn, Urnen Taf. LXXXIV. 1; Florenz Nr. 98). Ähnlich dekoriert ist die Vorderseite eines Vulcenter Cippus mit Säulen an den Ecken (Canina, E. M. II, Taf. CIX. 7; Micali, M. J. pl. LIX), die Fäçade der Felsgräber in Norchia (Martha, S. 169 Fig. 138) und Castel d'Asso (Canina, Etruria M. II, Taf. XCVIII).

Diese teils einfachen, teils sich in detaillierten Angaben gefallenden Darstellungen der Hadestür ahmen natürlich wirkliche Grabverschlüsse nach.

Die charakteristische Form einer solchen Grabtür findet sich gemalt in der tomba degli Auguri in Corneto und der tomba delle iscrizioni (Canina, Etruria Maritima II pl. LXXXVII). Ein breiter Rahmen mit hervorspringenden oberen Balken umgibt die Tür, die mit dreifachen horizontalen Metallbändern beschlagen ist, die zahlreiche Nägel aufweisen. In situ hat sich eine solche Tür noch in der tomba del Colle in Chiusi erhalten, sie ist 1,30 m hoch, 0,40 m breit. Durch einen Falz greifen die beiden Flügel in einander ein. Die Türen sind nur eingehängt und ohne Eisendübel. Trotzdem sind sie so gut gearbeitet, daß sie mit der größten Leichtigkeit sich bewegen lassen. Durch eine gewisse Neigung hat der rechte Flügel das Bestreben, sich automatisch von selbst zu schließen. Au demselben Prinzip beruht die Tür an dem Deposito del Granduca, eine ausgehobene Tür aus Telamone befindet sich im Museum zu Florenz.

In römischer Zeit wird die einfache Grabestür zunächst vielfach als wirklicher Verschluß vor einigen loculi in Columbarien verwandt, wovon sich ein Beispiel in der Vigna Codini befindet. Solche Verschlußplatten sind ferner auch einzeln gefunden worden, wie die von dem Esquilin (Brizio, Pitture e sepolcri Taf. 3, 17) mit Türklopfen in den oberen, Rosetten in den unteren Feldern, die sich jetzt im Thermenmuseum befindet.

Andererseits begegnet uns die Hadestür in zahlreichen Fällen auf Grab-

altären und Sarkophagen. Es liegt eine Vorstellung zu grunde, die den Verschluß des Grabes (rogus) mit dem Tore der Unterwelt identifiziert, wie wir sie beispielsweise in der Coneliaelegie des Properz ausgesprochen finden (Preller-Robert, Mythol. I. 807. Rohde, Psyche² I. 311).

Ein kleiner Cippus in Perugia (Heydemann S. 118. 34) mit korinthischen

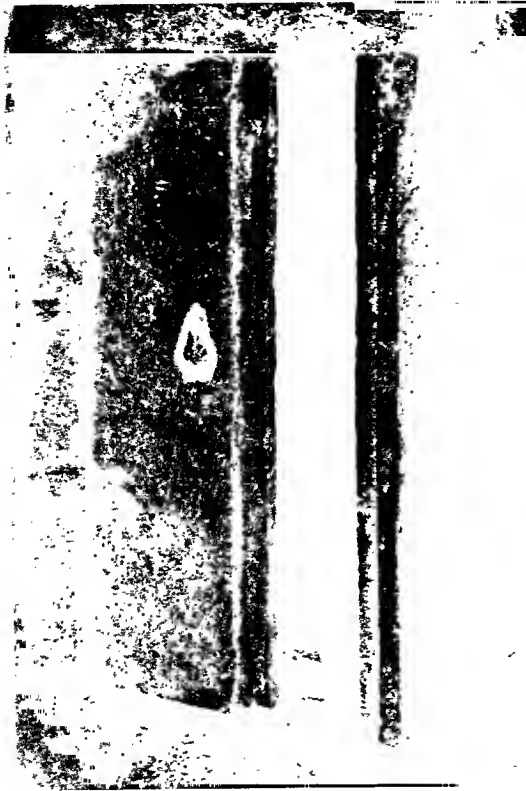


Fig. 11. Grabtür in Chiusi.

Säulen an den Ecken, zeigt in der Mitte die Hadestür leicht geöffnet. Auf den vier Feldern wechseln die Darstellungen von Schlüssel und Schloß in chiastischer Weise. Sie erinnern an die Darstellungen der oben besprochenen phrygisch-bithynischen Grabsteine.

Auf dem schönen Pisaner Sarkophag (Heydemann S. 72; Dütschke I. 146; Lasinio Raccolta tav. XXI und XXII) ist in der Mitte zwischen zwei Säulen eine Flügeltür leicht geöffnet dargestellt, auf deren Feldern vier Erosen mit Körbchen in den Händen als Repräsentanten der Jahreszeiten dargestellt sind. Ein anderer, ebenfalls in Pisa befindlicher Sarkophag (Dütschke 162, Lasinio tav. CXLV) zeigt abwechselnd in den Feldern einen Eros mit gesenkter Fackel, ein Bein über das andere schlagend, und einen geflügelten Erosen mit Bogen. Bei dem Ehesarkophag im Vatikan enthalten die vier Felder Erosen mit Füllhörnern; einfach leicht geöffnet ohne Felderschmuck ist die Tür auf dem Musensarkophag in Civita Lavinia.

Der monumentale Sarkophag von Konia in Konstantinopel weist auf der linken Schmalseite die Hadestür und davor einen Speisetisch auf (Mon. Piot 1902 pl. 19).

Endlich erscheint auch in der mit Löwenköpfen verzierten geöffneten Doppeltür eine männliche Büste mit römischem Portraitkopf (S. Paolo Matz-Duhn 3863).

Häufiger werden, analog den etruskischen Vorbildern, Personen in der geöffneten Tür angebracht. Beliebt ist die Darstellung des sich die Hände reichenden Ehepaares, so auf der Aschenkiste des C. Julius Hermes in der Vigna Codini, ferner des Helius (Berlin 1125, Montfaucon V. CXXIII), des T. Aquilius (CIL. VI. 9973 Broadlands), des Domitius (CIL. VI. 16979).

Singulär ist eine einzelne verschleierte Gestalt, die aus der Tür herausschreitet, auf einem Sarkophag in Capua.

Der schöne Ehesarkophag in Florenz (Gori III, Taf. XI. Dütschke II, 122) zeigt in der Mitte eine große Tür, deren linker Flügel etwas geöffnet ist. Heraus tritt Hermes mit Kerykeion und Beutel in den Händen. In dem oberen Türfelde ist ein Gorgoneion, unten ein Löwenkopf angebracht. Im Tympanon befindet sich ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen, über den Giebeln je eine schwebende Viktoria.

Eine ähnliche Darstellung des Hermes in einer leicht geöffneten Tür bei Boissard (III, 126, danach Montfaucon V, 120) ist gefälscht.

Übrigens findet sich der Hermes in dieser Eigenschaft und ebenso charakterisiert bereits auf griechischen Altären (Michaelis, Arch. Ztg. 29. 1872 S. 150). Mehr symbolisch wäre der Stein in Verona (Dütschke IV, 416) zu verstehen, wo Hermes zu der auf einem Felsen sitzenden Ge herantritt, wenn es überhaupt ein Grabstein wäre. Auf einem Altar in Mailand (Dütschke V, 970), der ebenfalls aus der Kategorie der Grabaltäre ausscheidet, ist Hermes auf der rechten Nebenseite mit Beutel und Stab dargestellt. Von Portraitähnlichkeit kann gar keine Rede sein. Ein altarförmiger Grabstein im British Museum (Michaelis a. a. O. S. 150) zeigt den Gott zwischen dem Abschied nehmenden Ehepaar.

Dieses Hinzutreten des Hermes, vor allem aber Haltung und Ausdruck der Personen und die auf den Grabepigrammen deutlichen Hinweise beweisen, daß man Abschieds- und Trennungsszenen auf den römischen Denkmälern zur Darstellung bringen wollte, und daß die neuere Deutung auf eine Wiedervereinigung der Verstorbenen mit einem früheren Verwandten in einer anderen Welt hier nicht in Frage kommt (Christ. Bonner Jahresb. 63, 62).

Abgesehen von der Anbringung der Hadestür findet sich sonst der Charakter des Gebäudes öfters dadurch zum Ausdruck gebracht, daß man die Rustika der Hausfassade imitiert. So zeigt die augusteische Aschenkiste des P. Volumnius in dem Volumniergrabe bei Perugia (Conestabile tav. XI, 1) an der Vorderseite eine breite Doppeltür, an den Ecken korinthische Pilaster und den Raum dazwischen mit Rustika angeführt. Ähnlich findet sich solche Steinarchitektur nachgeahmt auf zahlreichen Aschenkisten, meist allerdings auf den Schmalseiten, gelegentlich auch auf der Rückseite (z. B. Berlin 1125). Originell ist die Form eines Turmes mit Mauerwerk auf eine Aschenurne übertragen (Mus. Disneianum pl. XLIX).

Aus diesem Zusammenhange sind auch diejenigen Aschenbehälter schwer fortzulassen, die in ihrem Aufbau einem Hause oder einem Tempel gleichen (vgl. Altmann, Arch. u. Orn. S. 13ff.). Von älteren italischen kommen vor allem zwei in Florenz befindliche in Betracht, die jüngst Richard Delbrück wieder zugänglich gemacht hat (Die drei Tempel am Forum holitorium Taf. IV 5 u. 6). Ich kann mich hier nur auf ihre Erwähnung beschränken. Von jüngeren etruskischen Urnen, ist der in der tomba dei sacerdoti in Cervetri (Moscioni, phot. 2005) befindliche Sarkophag in Beckenform mit Giebeldecken, Dachziegeln und Akroterien als typisch zu erwähnen und eine Reihe von in Chiusi befindlichen Aschenbehältern in der Form einer Truhe oder Lade mit altertümlichen Löwenfüßen, mit Basreliefs in den Seitenfeldern und Giebeldächern.

Im Museo Gregoriano (Mus. Gregor. I. t. CV; Canina, Etruria marittima II Taf. 109, 1 u. 2; Helbig, Führer² II. 1176) befindet sich ein Grabmal in Gestalt

eines Rundtempels (ca. 1,20 m hoch). Es erhebt sich auf einem runden Sockel. An dem zylinderförmigen Steine sind 6 Säulen, ionischen Stiles, nicht frei herausgearbeitet, sondern nur im Relief ange-

geben. Auf dem darüber befindlichen Architrave steht die etruskische Inschrift. Der Deckel zeigt als obersten Abschluß einen Kugelaufsatz. Das Material ist Nenfro.

Aus dem Grabe der Platoriner (Fig. 12, s. Kap. IV) stammt eine rechteckige Aschenkiste von 0,42 Länge, 0,38 m Höhe, 0,37 m Tiefe. Dorische Pilaster bilden die Ecken und nehmen die Mitte ein. Zwischen sie sind Bogen gesetzt, die auf niedrigen Pilastern ruhen, entsprechend der Architektur der ersten Kaiserzeit. Über den Pilastern ruht ein Architrav. Das Dach hat Giebel und Polstervoluten.

Jünger ist die aus dem Anfang des 2. Jahrhunderts v. Ch. etwa stammende Aschurne in der Sammlung Barracco Collect. Barracco pl. LXXIX, Helbig S. 54.,

0,47 m hoch, 0,60 m lang. Sie ist aus Travertin gearbeitet und wurde in Palestrina in einer großen Peperinkiste gefunden, deren Mitte sie einnahm. Mit ihr wurde eine Lekythos und die in den Mon. d. J. vol. IX pl. XXIX. 3 publizierte Strigilis gefunden, deren Handgriff eine junge Frau bildet, etwa dem Ausgange des 3. Jahrhunderts angehörig. Die Aschurne zeigt einen Tempel mit dorischen Pilastern an den Ecken und ionischen Säulen, je einer auf den Schmalseiten, zwei an den Längsseiten in der Mitte befindlich. Über einfachem Gebälk erhebt sich der Deckel in Giebelform.

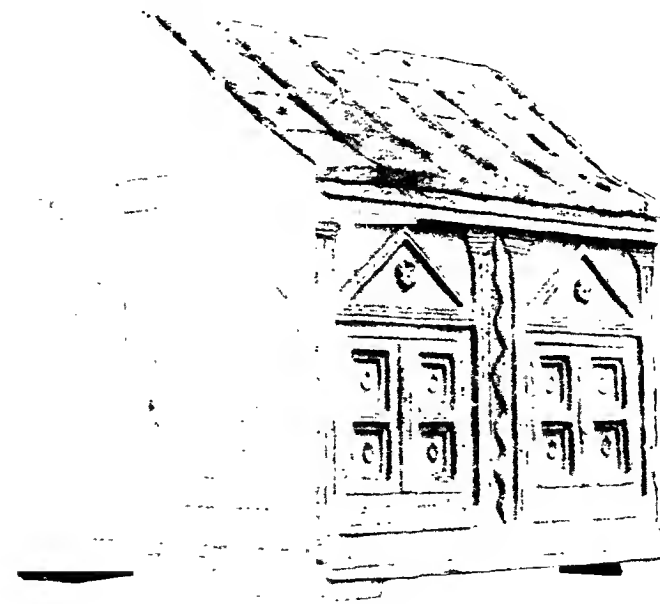


Fig 13 Vatikan.

Man vergleiche hiermit die Aschenkiste des Q. Vitellius im Vatikan (Pio-Clementino, Belvedere. Mon. Matth. III Taf. 71, 3. CIL. VI. 29079) aus der Kaiserzeit. Sie hat dorische längs geriefelte Pilaster an den Ecken und je zwei durch

eine Serpentinlinie getrennte in der Mitte jeder Seite, die paarweise eine Grabes-
tür einrahmen, die auf einem Podeste sich erhebt und mit einem Giebel überdacht
ist. Vier vertiefte Felder mit Klopfern schmücken die Tür. Das Dach ist in ge-
wöhnlicher Weise ausgeführt (Fig. 13).

Ein vielleicht entsprechendes Monument eines P. Scantius Philetus (CIL. VI
25987) ist jetzt verschollen.

Ganz eigenartig ist eine Marmorurne in Stockholm (Rev. Archéol. 1896 pl. X.
XI. S. 32 Nr. 51), bei S. Giorgio in Velabro gefunden. Wir sehen jederseits eine
merkwürdige Architektur von verkröpftem Gebälk und vorspringenden schweren
Gesimsstücken, die auf je vier korinthischen Säulen ruhen. Zwischen letzteren sind
merkwürdigerweise Wasserspeier angebracht, die wirklich einst praktisch verwandt
gewesen sein sollen. Wir haben verschiedene solche kleine Fontainen in allerlei
architektonischen Nachbildungen von Gebäuden und Nymphaen im Museo Archeo-
logico und im Vatikan erhalten. Dieser Umstand macht es wahrscheinlich, daß
die Verwendung zu Sepulcralzwecken erst sekundär ist. So erklären sich wohl
auch die fünf leeren Räume im Inneren, von denen nur der eine einen gewöhn-
lichen Deckel trägt. Sehr gut passen dann auch zu ihrer ursprünglichen Bestim-
mung die Nymphen mit Muscheln in den Händen auf den Schmalseiten, der Sil-
vanus auf der Rückseite. Die Vorderseite zeigt in einer Felsgrotte die Wölfin mit
den Zwillingen, oben lokale Gottheiten.

Neben diesen rein sepulcralen Motiven adoptiert sich die Ornamentik der
Grabaltäre eine Reihe von Motiven, die seit den hellenistischen Zeiten die Deko-
ration beherrschen und vor allem in der Thon- und Metallkunst eine Hauptrolle
spielen. Zu diesen rechnet die Verwendung der Vögel als Schmuckstück oder als
Guirlandenträger. Bereits auf den Wandmalereien dritten, auch noch auf denen
des vierten pompejanischen Stiles finden wir derartig allerlei Arten von Vögeln
verwandt. Genau in derselben Weise begegnen sie uns auf den Grabaltären.

So zeigt der im Museo Chiaramonti befindliche Altar der Cornelia Tertullia,
Gemahlin eines L. Furius Diomedes, caelator de sacra via (Amelung, S. 476
Nr. 244b. Taf. 49) guirlandentrage Adler. Es ist ein Grabstein aus dem ersten
Jahrhundert, der oben im Gesims mehrere Reihen Zahnschritt mit einem Eierstab
darüber trägt, die Basis zeigt ein von Hohlkehlen unterbrochenes System auf
einander folgender Ornamente. Schon hierdurch tritt ein malerischer Charakter
zur Schau, der auch in dem ornamentalen Schmucke zum Ausdruck kommt. Zwei
nicht an die Ecken, sondern auf die Fläche gesetzte Adler halten eine Guirlande
aus Lorbeerblättern, in der die Inschrift des Weihenden steht.

Dasselbe Motiv begegnet uns in der Architektur, so bei einer im Vatikan
befindlichen Konsole (Abb. 14), wo Adler mit geschwungenen Hälsen eine Guir-
lande halten. Um den Effekt zu erzielen, hat man den Hälsen einen derartigen
Schwung geben müssen, daß der Charakter des Vogels völlig erloschen ist und
er einem Schwan zum Verwechseln ähnlich sieht. Es gibt eine Anzahl architek-
tonischer Reliefs, beispielsweise in Arles, wo man die Natur des Adlers gewahrt
und in realistischer Weise gestaltet hat. Die graziöse Kunst der ersten Kaiserzeit,
die alle Motive ins Spielerische umsetzt und in der Wandmalerei selbst die Archi-

tekturglieder rein ornamental verwendet, legt deshalb mehr Wert auf das künstlerische Einordnen solcher Motive in den Gesamtcharakter als auf spezielle, natürliche Beobachtung. Daß man andererseits, wo es darauf ankam, gerade das majestätische Tier in seiner wahren Gestalt wirklich darstellen konnte, zeigt das



Fig. 14. Vatikan.

genannte Ledaaltar in Arles, ausgezeichnet durch seine feine, sorgfältige Arbeit. Die Schwäne sind hier wie gewöhnlich an die Ecken gesetzt und greifen auf zwei Seiten über. Sie stehen auf kleinen Basen. Das Gefieder, besonders die Schwingen, sind stark stilisiert und in dekorativem Sinne ausgenutzt. (Fig. 16, 17; s. Text unter



Fig. 15 Vienne.

folgende Stück aus Vienne, mit dem sich Terrakottadarstellungen aus Pompeji (v. Rohden Taf. XIII) vergleichen lassen. In wie nachgiebiger Weise sich der Adler als zentrale Figur verwenden läßt, beweist ferner vor allem das Relief von S. S. Apostoli.

Konsequenter war es natürlich, wenn man einmal einen Vogel mit geschwungenem Halse und mit dem Schnabel an Tänien pickend darstellen wollte, wie es zahlreiche Altäre zeigen, statt des Adlers den Schwan zu wählen. Aber die Zahl dieser Monumente ist selten.

Das hervorragendste Stück ist der sogenannte Ledaaltar in Arles, ausgezeichnet durch seine feine, sorgfältige Arbeit. Die Schwäne sind hier wie gewöhnlich an die Ecken gesetzt und greifen auf zwei Seiten über. Sie stehen auf kleinen Basen. Das Gefieder, besonders die Schwingen, sind stark stilisiert und in dekorativem Sinne ausgenutzt. (Fig. 16, 17; s. Text unter Nr. 130. Aschenkisten mit Schwänen z. B. Mon. Matth. III. 69, 2. Ince Blundell Hall Michaelis 330).

Für die Geschichte der römischen Dekoration ist es von Bedeutung, daß die Blüte der römischen Grabaltäre in die claudische Zeit fällt. Die nur spärlichen Stücke aus augusteischer Zeit lieben nur eine sparsame Verwendung von Dekoration, ein einfaches Blumengewinde oder eine an Bukranien hängende Fruchtguirlande. Die nachclaudische Zeit gefällt sich teils in bloßen Wiederholungen vorhandener Typen, teils in der Bevorzugung architektonischer

Gliederungen, der Verwendung von Säulen und Pilastern. Auch dieses stimmt vollkommen mit dem Bilde überein, was wir auch sonst von dem Stile der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts aus dem gesamten Kunstcharakter gewinnen. So auffallend es an sich erscheinen mag, daß die Epoche des Claudius sich so selbständig von der augusteischen absondert, so leicht verständlich wird es, wenn wir die Erklärung

darin suchen, daß das Kunstgewerbe, die Kleinkunst sich erst jetzt die Resultate der großen Plastik zu eigen gemacht hat. Die Grabmonumente der Pisonen, der Platoriner, der Volusier, die für die Datierung dieser Klasse von prinzipieller Bedeutung sind, lehren uns am Ende doch nur, daß die Dekoration der Ara Pacis sich weitere Gebiete erobert hat. Die Vorliebe für reiches Beiwerk, der Wunsch möglichst viel zu geben, dem man selbst die architektonische Gliederung zum Opfer bringt, mag dabei nur das Zeichen eines gewöhnlicheren Geschmacks sein. Denn wir dürfen nie vergessen, daß die Fülle von Monumenten Sklaven und Frei-



Fig. 16. Arles.



Fig. 17. Rückseite.

gelassenen gesetzt ist. Gerade die vornehmen Persönlichkeiten begnügen sich mit einem einfachen Altare, denn ihr Grabmonument besteht nicht in einem einfachen Altare oder Aschenbehälter, sondern meist in einem Columbarium oder prunkvollen Mausoleum.

Trotzdem ist diese reich fließende Quelle der Kleinkunst von dauerndem Werte als Ergänzung für die anderen Zweige, die Malerei, die Tonplastik, das Metallgewerbe, wo diese versagen. Schärfer als in der statuarischen Kunst lassen sich die einzelnen Phasen der Grabportraits mit ihren bestimmten Gegensätzen absondern. Gerade die provinzielle Kunst wird sich weiterhin mit ihren abweichen-

den Sonderheiten im Vergleiche mit den römischen Grabaltären leichter definieren lassen.

Eine eigene Beleuchtung verdienen im Zusammenhange mit den Grabaltären die Reliefs von dem Grabmal der Haterier (Mon. d. J. V. pl. 6—8; Brunn, *Annali* 1849, p. 363 ff.; Benndorf-Schoene 343—348, 358—359; Helbig² I, 691—696, Alinari 6385—6387; Wickhoff, *Die Wiener Genesis* S. 30 ff.; *Roman Art.* p. 49 sq.). Die einzelnen Teile bestehen in zwei in einer *Adicula* befindlichen Porträtbüsten, einem Relief mit vier Götterbildern, einem Relief mit Darstellung eines Grabes, mit der Aufbahrung eines Leichnams, Bauten von der *sacra via*. Die Skulpturen sind 1848 drei Miglien vor Porta Maggiore an der Via

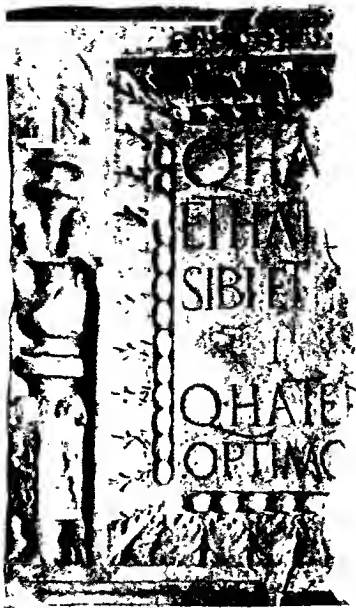


Fig. 18. Lateran.

Inscription vom Hateriarmonument.

Labicana, nicht weit von Centocelle gefunden worden. Eine Reihe zugleich gefundener Inschriften (CIL. VI. 19148—19151, 19150 = 7558 ist in der Vigna Amendola gefunden, also nicht dazugehörig) belehren uns, daß sie zu dem Prachtgrabe der Familie der Haterii gehörten. Der Fundbericht ist nach heutigen Anschauungen zu unbestimmt, um mit Sicherheit den Rosenpfeiler (Wickhoff Fig. 9 u. 10; Benndorf-Schoene 346) dem Grabmale zuzusprechen zu müssen. Jedenfalls ist er identisch mit dem von Brunn (p. 408) unter anderen Bruchstücken aufgezählten Kandelaber: *poi un altro pezzo triangolare con ornamento di fiori e fusi t di candelabro*, wie auch schon Wickhoff bemerkt hat. Merkwürdig wäre es, wenn dieses ausgezeichnete Stück einem anderen Monumente angehören sollte, da, wie wir sehen werden, stilistische Einwendungen sich nicht dagegen erheben können.

Man braucht nur die merkwürdig ausgeschnittenen, an andere, nicht vorhandene Teile einst anschließenden Stücke anzusehen, um zu bemerken, daß wir hier nur einige Bruchstücke einer großen Innendekoration vor uns haben. Dies

beweist vor allem das Vorhandensein eines jetzt verschollenen Reliefs, das uns nur aus einer Zeichnung des Codex Pighianus bekannt ist (Jahn 114, abg. Ber. Sächs. Ges. 1868, Taf. I. 3; CIL. VI 2243). Es stellt, wie die Inschrift besagt, Ateria C. sacerdos Ditis patris dar, wie sie, verschleiert im langen, faltigen Untergewand mit Mantel, zu opfern im Begriff ist. Eine Schlange hält ihren Arm umwunden und trägt Ähren in dem Maule. Vermutlich liegt hier eine Verzeichnung zugrunde. Unter der Schlange bemerkt man einen Baumstamm, rechts von der Priesterin eine auf einem Pfeiler stehende weibliche Büste mit der Inschrift: Hateria Helpis mater. Charakteristisch ist die auf beiden Seiten durch brennende Fackeln gebildete Umrahmung, die der auf dem Relief Mon. d. J. V. 6 genau entspricht.

Abgesehen von der Unvollständigkeit dieser einzelnen Teile ist vor allem die Frage wichtig, sind diese Reliefs wirklich gleichzeitig? Dadurch, daß man davon ausging, die verschiedenen Bruchstücke als eine einheitliche Darstellung anzusehen, ist man zu den verschiedensten Resultaten gekommen, Helbig möchte sie in das vorgerückte zweite Jahrhundert setzen, Wickhoff an das Ende des ersten. Eine Prüfung wird die Unrichtigkeit der Voraussetzung ergeben. Datieren läßt sich das Relief mit der *Sacra via* (Mon. d. J. V. Taf. VII), auf dem am weitesten rechts der Tempel der Venus und Roma dargestellt ist, der erst 135 oder 132 n. Chr. von Hadrian erbaut wurde. Zeitlich am nächsten steht ihm das Hochrelief mit den Brustbildern der vier Unterweltsgottheiten: Merkur, Proserpina, Pluto, Ceres. Die Porträtzüge, mit denen die Götter ausgestaltet sind, also die Form der Apotheose (s. unten) unter dem Bilde von Göttern, würde einer vorgerückten Zeit am ehesten verständlich sein.

Von diesem Ansatz sind am weitesten entfernt die Porträtbüsten in den Nischen. Sie sind, wie man aus stilistischen Gründen erkennen kann, frühtrajanisch. Am nächsten steht ihnen das Familienrelief im Thermenmuseum (CIL. VI. 35090) der Decier, darstellend ein Ehepaar, in der Mitte ein Kind mit Vogel. In der Haarbehandlung, in der Bildung des Mundes und der Augenpartien gehen sie gut mit der jüngst von Crowfoot besprochenen Serie flavischer Porträts zusammen (J. H. St. XX, 1900, S. 31 ff., pl. I—IV). Charakteristisch für diese Zeit ist ja vor allem die nahe Berührung, die sie mit den Werken aus dem Ausgange der Republik hat, deren charakteristisches Beispiel der sog. Cato und Porcia im Vatikan sind (Helbig I. 233; Arndt, Port. 210). Mitbestimmend für diese Ansetzung der Haterierbüsten ist die Dekoration der *Ädicula*, die mit Palmenschuppen bedeckten schlanken Säulen, die Ranke mit den großen Rosettenblüten, Profilierung und Verzierung des Gesimses. Vergleicht man hiermit die Blüten an dem Rosenpfeiler, so wird man sich von der Gleichzeitigkeit beider Stücke leicht überzeugen können. Die Bildung der scharfen Ränder ist ein charakteristisches Merkmal aus der Übergangszeit der flavischen in die trajanische Epoche, die Vorstufe dazu bildet das formvollendete Relief mit den Quitten (Wickhoff Fig. 8).

Am schwierigsten sind die beiden Grabreliefs mit den Darstellungen des Grabes und der Aufbahrung zu beurteilen. Vor allem sind sie aus einem handwerksmäßigen Können heraus geschaffen und verraten eine Plauderlust und Offenherzigkeit der Darstellung, wie wir sie nur an ägyptischen Malereien zu sehen gewöhnt sind. Jede Einzelheit läßt sich aus dem Formenvorrat erklären, die wir auf den Grabaltären zu sehen gewöhnt sind, und doch wird die Erfindung des Ganzen als etwas Originelles gelten können. Der Mann, der diese Darstellung unternahm, war ein witziger Kopf, der etwas Lebendiges schaffen wollte, Szenen, wie sie ihm im Leben geläufig waren. Nur ein Beispiel statt vieler. Als an der Tafel des Trimalchio auf das Begräbnis des Chrysanthus die Rede kommt, heißt es: *tamen bene elatus est, vitali lecto, stragulis bonis. Planctus est optime — manu misit aliquot etiam si maligne illum ploravit uxor* (Petron. C. 42). Also Paradebett, Teppich, Klagefrauen gelten auch hier für ein einigermaßen anständiges Begräbnis als erste Voraussetzung.

Auch ist die Anbringung eines derartigen Reliefs in einem Grabmale nicht ohne Beispiel. Auf dem Grabrelief von Aquila (Röm. Mitt. 1890, S. 72.), das aus der ersten Kaiserzeit stammt, sehen wir das ganze bunte Treiben eines Leichenzuges mit tibicines, cornicines, tubicines, zwei praeficae und den trauernden Familienmitgliedern an uns vorüberziehen.

Die einzelnen Details der beiden Haterierreliefs gegenständlich durchzugehen, entspricht nicht dem Rahmen dieses Ganzen. Auch findet sich dies bis auf einige abweichende Resultate in Brunns Abhandlung durchgeführt. Es kommt hier nur darauf an, zu zeigen, wie die sepulcrale Ornamentik sich in die Betrachtung der



Fig. 19. Lateran.

Aschenurne vom Hateriarmonument.

Grabaltäre einordnet. Dabei ist es interessant, zu beobachten, wie wir gleichsam die Summe oder das Ergebnis der in der Mitte des 1. Jahrh. n. Chr. erfolgten Entwicklung der Grabaltäre vor uns haben. Abgesehen von rein architektonischen Gliedern sind es alles Dinge, die auf den Altären ihre Verwendung finden, vor allem die Kandelaber und Lampenständer, die bei der Aufbahrung der Leiche unerläßlich waren, die Balustern, an denen Guirlanden hängen, die herabhängenden Tänien und die Muscheln als Füllobjekte, der einwärts gekehrte Widderkopf, der auf den Friesstreifen der Säulenaltäre uns begegnet; die guirlandentragenden Eroten mit den darüber schwebenden Wasservögeln, die Rankenmotive an Pilastern und Säulen, die auf Seetieren ruhenden Eroten, die Kinder beim Knöchelspiel, die Frau in der geöffneten Grabtür. Wichtig sind auch die statuarischen Typen: die

auf der Kline gelagerte Frau, hinter der Draperien den Hintergrund bilden, die kleinen in Muscheln und Clipei gesetzten Brustbilder, die ebenso wie die dekorativen Ranken und Zweige nicht unter Trajan herabgerückt werden können.

Nicht unwichtig ist, daß zugleich mit den Reliefs das folgende Ossuar gefunden wurde; an Eigenheit und Sonderbarkeiten steht es in nichts den übrigen Hateriermonumenten nach (Ann. 1849 p. 409; Benndorf-Schoene S. 226, 351). Aus einem viereckigen, kastenartigen Behälter schaut oben das Ossuar heraus, in dem noch Aschenreste gefunden worden sind. Unter dem abschließenden Rande des Untersatzes sind an den Ecken Tierköpfe dargestellt, die wohl solche von Böcken sein sollen. Sie fressen an Weintrauben, die aus darunter gestellten Körben herausschauen. Oben, zwischen den Köpfen, ist eine Muschel angebracht, aus der

das Wasser in die Tiefe fällt. Die ganze übrige Fläche ist als Wasserfläche charakterisiert und gewährt ein lebendiges Bild von allerlei sich darin herumtummelnden Wassertieren, Fischen, Enten, Delphinen. Mit großem Geschick ist die perspektivische Aufgabe gelöst, die große Fläche aus der horizontalen Ebene in die senkrechte zu projizieren. Dasselbe Gesetz läßt sich auch auf den Reliefs der Traianssäule beobachten.

Schließlich ist die Reliefplatte mit dem Rest der großen Inschrift (VI. 19150; Bendorff-Schoene 355) nicht ohne Belang. Die Photographie (Fig. 18) zeigt nur das hauptsächlich obere Stück. Die Inschrift war von einem Perlstab und Blattkyma umrahmt und von einem Ornamentstreifen rings eingefast. Erhalten ist auf der linken Seite ein Kandelaber, bestehend aus einem mit Widderköpfen geschmückten Untersatz, auf dessen Flächen ein Pan und eine bewaffnete Figur dargestellt sind, darüber der in verschiedenen Abstufungen ansteigende Ständer, bekrönt von einem flammenden Becken, unter dem eine Mänade erscheint. Über der Inschrift zieht sich ein von Masken eingerahmter Feston hin, wovon nur die linke Hälfte erhalten ist. Dies entspricht durchaus der Dekorationsweise der beiden übrigen Grabreliefs und bietet keine Veranlassung, von der Datierung abzuweichen.

Wie wir bei den einzelnen Gruppen ersehen werden, wird die Entwicklung der Grabaltäre in claudischer Zeit zur Vollendung gebracht, die Ansätze liegen in der Zeit des Tiberius, während die augusteischen Monumente sich in bescheidenem Rahmen halten. Die Ornamentik selbst, d. h. der Formen- und Typenschatz, ist teils von älteren Sepulcralmonumenten, teils von den übrigen Kunstgattungen übernommen und greift in alte Zeiten zurück. Aber der Stil ist eigen. Die flavische Zeit bringt keine neue Entwicklung, kaum eine Steigerung. Die trajanische Zeit in ihrer charakteristischen Eigentümlichkeit betont das architektonische Moment. Der Beginn des 2. Jahrhunderts ist zugleich das Ende der Grabaltäre, sie werden durch die Sarkophage abgelöst, die das 2. und 3. Jahrhundert ausfüllen. Nur wenige Monumente oder bescheidene, schmucklose Steine bilden eine Ausnahme. Was schon die zweite Hälfte des 1. Jahrhunderts kennzeichnet, daß die Altäre nicht mehr den Vornehmen und Standespersonen, sondern meist Freigelassenen gesetzt werden, da an ihre Stelle die großen Kolumbarieninschriften treten, wird jetzt zur Regel. Und diese Ursache hat eine andere Erscheinung zur Folge, sie erklärt die hartnäckige Beständigkeit der Formen wie des Geschmackes.

Der Grundriß des römischen Grabaltares ist, abgesehen von den spärlichen Rundaltären, fast durchweg ein rechteckiger. Ihm liegt die uralte italische Form des aus Ziegeln aufgemauerten Hausaltares oder die auf einer Basis sich erhebenden kapitellartigen Glieder zugrunde (Studniczka, Österr. Jahresh. 1903, S. 138 ff.).

Altäre mit polygonalem Grundrisse kommen selten vor. Der Grabaltar einer Minicia Chia, gesetzt von ihrem Gemahl T. Jul. Primitivus in Perugia (Nr. 432; 0,40 m Durchmesser), zeigt drei Seiten mit eingebuchteten Zwischenflächen. Die Oberfläche ist nur roh bearbeitet.

Dieselbe Form kehrt auf einem Grabaltäre einer Flavia Haline in Neapel wieder (Docum. ined. IV, p. 202, 56), dessen ausgebuchtete Vorderseite die Porträtbüste der Frau zeigt neben der ihres Mannes, der als Hermes mit Caduceus dar-

gestellt ist. Die zweite Seite zeigt eine Kanne, die dritte einen auf einem Dreifuße sitzenden Raben. Die schmalen Felder dazwischen, die die eigentlichen Kanten bilden, sind mit Lorbeerzweigen geschmückt. Ein sechsseitiger Grabaufsatz mit Rankenmotiven begegnet uns in Mantua Labus I, Taf. 56.

Die gewöhnliche Höhe der Grabaltäre beträgt 1—1,20 m, bei Aschenaltären sinkt dies Maß auch auf 0,80 m herab. Die gewöhnlich als Aschenkisten bezeichneten kleineren Ossuare, die bei dieser Betrachtung nur gelegentlich herangezogen werden, haben eine durchschnittliche Höhe von 0,40—0,60 m. Die meisten sind Polsteraltäre, die Wulstrollen liegen in der Richtung der Schmalseiten. Die einzige Ausnahme, der Altar des M. Alleius Luccius in Pompeji (Mau S. 420, 37), findet ihre Erklärung in der Auswahl des Platzes.

Die altarförmigen Grabsteine sind in Oberitalien äußerst selten, einige kleinere finden sich in Verona und Padua, ein wirklich monumentales Denkmal ist aber das Grabmonument eines Q. Petronius in Modena aus Mailänder Granit (Crespellani catalogo del museo lapidario Modena 1897 no. XCI). Es ist 1855 auf dem rechten Ufer der Secchia gefunden und erhebt sich auf einem dreistufigen Postamente, dessen Stufen 38, 30 und 22 cm Höhe haben. Der Altar selbst ist 1,65 m hoch, 1,15 m breit, 0,65 m tief. Alle vier Seiten haben umrandete, vertiefte Felder, die Vorderseite trägt die Inschrift. Der untere Ablauf und das 15 cm vorspringende obere Gesims zeigen eine gute, einfache Profilierung. Auf dem Altare befinden sich Polstervoluten.

Auch sonst lassen sich besonders für Verona charakteristische Typen unter den Grabsteinen unterscheiden. Besonders häufig sind die einfachen, viereckigen, würfelförmigen Steine, gelegentlich auf einer Stufe ruhend, ferner schmale Steine mit in die Erde gestecktem, unten bossiertem Ende und oben abgerundetem Aufsatz. Gelegentlich kommen auch Stelen vor, auf denen ein Altar sich erhebt (Dütschke 551). Die abgerundeten Steine unterliegen noch der Nachwirkung alter etruskischer Formen, wie sie uns besonders die Bologneser Steine repräsentieren (Martha, *l'art étrusque* fig. 258—260; Zannoni, *scavi della Certosa* pl. XLIV. 1. 2. XLVI. 1. 2. LXIX. 36. LXXVII. LXXVIII.; Not. d. scavi 1890 tav. I).

Auch für die Dekoration lassen sich für Verona bestimmte Lieblingsmotive nachweisen. So das häufige Vorkommen des Eroten mit auf umgekehrter Fackel aufgestütztem Ellbogen (Maffei, *Museo Veronese* p. CXXXIX. 1—5; Dütschke 477, 483, 551, 587).

Öfters erscheint auch der Pinienzapfen als Aufsatz (Maffei p. CXLIX. 3; Dütschke 513). So befindet sich der Pinienzapfen auf dem Grabsteine eines Apuleius Fronto, auf dem dreieckigen Giebelaufsatz höchst untektionisch aufgesetzt. Dies kehrt wieder auf dem Grabstein eines Legionars Q. Manilius Cordo in Bologna (ca. 2,30 m hoch), wo an den Ecken des Giebels Löwen, in der Mitte auf kleiner Basis ein Pinienzapfen aufsitzt.

Für die Sevirer Augustales ist hier die Anbringung des Biselliums charakteristisch (Maffei p. CXVII; Dütschke 498, 506, 512; vgl. auch Pisa I. 59). Es findet sich natürlich auch auf römischen Grabsteinen. Der bekannteste ist der eines M. Antonius auf der Via Ostiensis (San Gallo, ed. Falb Taf. 23; Matz 115

Cob. 181; Bartoli, *Sepolcri* Taf. 43, ferner die Grabsteine in Pompeji des Calventius Quietus (Mau, *Pompeji in Leben und Kunst* S. 414 Fig. 245) und des Munatius Faustus (Mau S. 415 Fig. 246). Auf Inschriften findet sich: *bisellium decrevit cubitumque concessit* CIL. IX. 3436; ebenso: *huic ordo decurionum funus locum publice ornamentaque augustalitatis decrevit*.

Das Bisellium stand zunächst den Decurionen, vielleicht aber nur den gewesenen Beamten zu (Joh. Schmidt, *de Seviris Augustalibus* p. 93), ferner den Augustales decreto decurionum. Erst in einer Zeit, als der Unterschied zwischen den Seviris Augustales und bloßen Augustales verschwindet, auch den letzteren. Während die Seviris Augustales eine Nachbildung der Munizipalmagistraten sind, bestehen die Augustales aus Freigelassenen, die durch zu geringes Vermögen, unfreie Geburt, nicht anständiges Gewerbe vom Decurionat ausgeschlossen waren. Es ist nicht uninteressant zu verfolgen, wie gerade in der Lombardei sich zuerst Kollegien von Seviris bildeten und dann erst die Korporationen späterhin sich aus ihnen entwickelten (Hirschfeld, *Zeitschr. f. österr. Gymnas.* 1878 S. 291 ff.). Dies erklärt auch zur Genüge das häufige Vorkommen des Bisellium auf oberitalischen Steinen.

Charakteristisch für Verona sind ferner die hermenartigen Pfeiler, nach unten sich verjüngend, oben sich verbreiternd, meist aus dem roten Veroneser Marmor gearbeitet. Sie sind, wie alle diese Hermen, jetzt kopflos, die Fläche des Halses ist geraut in halbkreisförmigen Umfange, darunter befindet sich die rechteckige Inschrifttafel, der untere Teil, den Beinen entsprechend, längs geteilt und mit oben und unten abgerundeten mehrfachen Umrahmungsrandern gefeldert. So werden auf der Herme die einzelnen Körperteile stilisiert angedeutet.

Ein Exemplar, das einzige im dortigen Museum, aus Veroneser Stein, befindet sich in Brescia. Es ist bemerkenswert dadurch, daß unten an die Stele besonders gearbeitete Füße angesetzt sind. Alles dies scheint darauf hinzuweisen, daß diese Hermencippen eine Veroneser Spezialität gewesen sind (Maffei, *Museo Veronese* p. CCX. 7, ferner *Museo lapidario* no. 210).

Sie finden sich in derselben Weise auch in Turin (Nr. 3487; *Atti de società di Torino* III. S. 78 Taf. 7, 7 = CIL. V. 7142; a. a. O. S. 79 Taf. VII. 9 = CIL. V. 7143; a. a. O. S. 84 Taf. VIII. 20 = CIL. 7485, Dütschke Nr. 19). Ein Stück stammt aus Industria, wohin sie leicht verbreitet sein können.

Ähnliche lokale Eigentümlichkeiten, die sich auf dem Gebiete der Grabarchitektur herausgebildet haben, lassen sich auch weiter verfolgen. So bei Padua. Am häufigsten sind die Grabsteine mit Nischenform und darauf gelagerten Löwen (Furlanetto, *le antiche lapidi Patavine illustrate* 1847 Taf. XVIII. XXXII. 3 = Nr. 88; Nr. 203. Grabstein des A. Lucanus; ferner Nr. 35. 79. 81. 144). Daneben finden sich auch große Grabtafeln mit und ohne Rand, teils rechteckig (Nr. 18—21), teils oben abgerundet (Nr. 33. 116), auch einfach profilierte, würfelartige Steine, die an die Veroneser erinnern (Nr. 16, 17).

Eigentümlich ist die Anbringung einer rechteckigen Inschrifttafel auf einer Säule, an die sie oben herangesetzt ist, derart, daß sie an den Seiten herübersteht. Die Tafel trägt die Aufschrift *dis manibus* (Nr. 231; 2,25 m hoch). Das Ganze

scheint von dem Meilenstein übernommen zu sein »auf eine Aschenurne übertragen, Mus. Disneianum pl. LL.«. Dasselbe Prinzip findet sich bei einer Grabstele einer Claudia Torcuma aus der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. Der Stein ist im vico Mandria an der Via Aemilia gefunden (Lion, *antico monumento sepolcrale Padua* 1838; CIL V. 2931). Er hat die Form eines Balaustron, unten anschwellend und schließlich gleichmäßig nach oben sich verjüngend. Eine ähnliche Form findet sich auf dem kleinen Rundaltar mit Erosen aus den sallustischen Gärten (bull. com. 1886, Taf. 10). Der untere Teil ist von Akanthusblättern, die sehr gut ausgeführt sind, umschlossen, zwischen ihnen erscheinen Blütenstängel mit Vögeln und Vogelnestern. Oben ist ein zweiter Fries mit Akanthusrankenwerk abgeteilt, und auf diesem Streifen ist wiederum die überstehende Inschrifttafel angefügt. Der untere Teil des Ganzen ist abgebrochen, die jetzige Höhe beträgt 1,45 m.

Einen ganz anderen Typus vertritt die 0,62 m hohe Aschenurne einer Siciniae Maxsumae in der Form einer runden, mehrfach eingeschnürten und von einer Reihe wulstartiger Bänder in verschiedenen Gruppen umschlossenen Säule, ähnlich profiliert wie die Aschenkisten von Vetulonia (ca. 0,60 m hoch). Der Deckel des Stückes trägt als Aufsatz zwei Löwen, die auf einen zwischen ihnen liegenden Tierschädel ihre Tatzen setzen. In der Mitte erhebt sich ein konischer Stein mit einem Blütenornament. Dem ganzen Gebilde scheinen ältere Formen zugrunde zu liegen, die sich aber lokal gehalten haben. Dieselbe gedrechselte Art der Profilierung kehrt auf einem dem Apollini genioque Augusti Caes. geweihten Puteale in Bologna wieder.

Auf den Gräbern in Corneto sind die Cippien derartig verteilt, daß an den Ecken vier kleine, in der Mitte ein größerer aufgestellt ist. Daß ihre Zahl sich nach der Anzahl der im Grabe beigesetzten Mitglieder richtet, wie einmal vermutet wurde, halte ich nicht für wahrscheinlich. Die kleinen haben 30—38 cm Höhe, entweder konische Form oder die einer Kugel, einer Granate, einer auf einem Halse aufsitzenden Kugel oder einer auf einer Basis aufsitzenden Halbkugel. Die größeren, 0,40—0,50 m hoch, sind entweder von Kugelgestalt, oder sie haben die Form kleiner Törtchen mit ein oder mehreren Wülsten und einem zugehenden, hutartigen Aufsatz. Dieselben Formen finden sich in Orvieto, doch meist ohne Torus und mehr pilzartig gestaltet.

Ganz eigenartig sind die Grabaufsätze in Bologna (Zannoni, *scavi della Certosa*, Taf. XI. XII. XXVI. CXLIII. 1. Martha Fig. 163; Milchhöfer, *Anfänge der Kunst* S. 233). Auf einem viereckigen Untersatze, den mehrere Tori oben abschließen, befindet sich ein Aufsatz, dessen Ecken Widderköpfe schmücken, die durch Guirlanden verbunden sind. Über diesem erhebt sich ein konischer, nach oben sich verbreiternder und in einer Halbkugel abschließender Aufsatz, das ganze Monument hat 1—1,70 m Höhe. Es finden sich auch Übergangsformen, wo eine Kugel in ein Postament eingebettet erscheint. Diese Formen erinnern an die Halbkugeln von Kasos (Roß, *Arch. Aufsätze* I. 64).

Die abgerundeten, hohen Grabsteine mit den eingezogenen unteren Seitenflächen, deren späteres Nachleben wir in Verona konstatieren konnten, berühren sich mit ganz ähnlichen Formen in Picenum, die eine menschliche Figur auf der

Vorderseite tragen (Neapler Museum 111434, 112507). Sie beweisen uns wieder, wie diese etruskischen Formen sich über einen weiten Teil Italiens erstreckt haben. In den Pompejanischen Büstensteinen mit der Angabe des Kopfes (Mau, Pompeji, Fig. 242) werden wir schließlich einen Ableger dieser Gattung erblicken können.

Im Museum zu Brescia (Dütschke 333; CIL. V. 4722) befindet sich eine Grabstele in Form einer runden Säule, deren Basis einfach profiliert ist, während das Gesims, von einem Torus abgegrenzt, noch oben einen Aufsatz trägt. In dem oberen Teile der Stele befindet sich in einer viereckigen Nische das Brustbild der Verstorbenen, der Septimia. Dieselbe Form der runden Porträtstele findet sich sonst nur in Cypern, wovon einige gute Exemplare in Konstantinopel vertreten sind (vgl. Cesnola, Cypern, Taf. III. 4).

Die Aufstellung dieser Grabaltäre ist eine doppelte, entweder im Freien, meist auf Postamenten oder Unterbauten, oder in geschlossenen Kolumbarien.

Bereits auf griechischem Boden hat man Grabmonumente, meist Sarkophage, derartig aufgestellt, jedoch sind die uns erhaltenen Reste nur spärlich.

So scheint sich ein Sarkophaguntersatz aus griechischer Zeit in Sparta erhalten zu haben (Milchhöfer-Dressel, Athen. Mitt. II. 1877, 257; J. Ph.



Fig. 20. Sparta.

Sparta 34). Er ist 0,58 m hoch, oben 1,77 m, unten 0,90 m lang, 0,50—0,63 m tief und aus bläulichem Marmor. Es ist ein viereckiger, von einem profilierten Gesimsstreifen bekrönter Aufsatz, dessen Schmalseiten wie Mensolen geschwungen und ausgebuchtet, unten eine tiefe Einkehlung zeigen. Die Längsseiten zeigen eine basisartige Mittelfläche, die dadurch entstanden ist, daß man elliptische Flächen nach den Enden zu ausgeschnitten hat. Diese Mittelfläche erinnert deshalb auch stark an die Postamente auf den etruskischen Wandmalereien (s. S. 11 ff.). In der Mitte der einen Längsseite ist in Hochrelief ein Atlant dargestellt, der, fast in Vorderansicht, das linke Bein schräg gegen den Boden stellt, das rechte etwas in das Knie gebogen hat. Er hat langes Haupt- und Barthaar und hält mit beiden Händen die auf Rücken und Kopf ruhende, reliefartig gehaltene Himmelskugel. Ihm entspricht auf der anderen Seite eine Nike mit ausgebreiteten Flügeln, die in den gesenkten Armen eine Guirlande hält.

Mit dem Atlant kann man eine wahrscheinlich ebenfalls architektonisch verwandte Statue in Mantua vergleichen, die einen kahlköpfigen Silen darstellt, wie er einen gefüllten Schlauch auf dem Rücken trägt (Labus I, Taf. 32; Dütschke 640; der untere Teil ist ergänzt). Ein bis zur Brust sichtbarer Atlant als In-

schriftenhalter kommt auf einer runden Aschenkiste eines C. Juliunio in der Kandelabergalerie vor (VI. 20328).

In Pompeji ist für die letzte Zeit die Aufstellung des Altares auf einem hohen Unterbau charakteristisch. Die bekanntesten Beispiele sind die Altäre des Scaurus, das namenlose unvollendete Grab, das des Calventius Quietus und der Naevoleia Tyche. Denselben Typus vertreten der Altar der Pomponia Vera in Salona und des Q. Etuvius Capreolus in Aquileia (bull. di archeol. e storia Dalmata XXVI, 1903, Taf. IV, V). Ähnliche Beispiele finden sich noch auf der Via Appia.

Die römischen Grabaltäre finden sich meist als Bestandteile größerer Grabmonumente und zeigen als solche oft an der Rückseite noch Ansätze, um an der steinernen Einfassung des Grabmals befestigt zu werden (ähnlich in Aquileia, vgl. Festschr. f. Bendorff S. 299 Anm. 1).

Die auf Vorder- und Rückseite wiederholte Inschrift auf dem Grabaltar des Mnester (Nr. 24, ebenso Nr. 74) beweist, daß dieser Altar auf allen Seiten frei stand. In dem Grabmal der Livia finden wir die Altäre, wenn auch nicht ganz freistehend, so doch von den Wänden abgerückt (s. Nr. 25, vgl. 34).

Für die Grabaltäre ist fast durchweg weißer italischer Marmor verwandt worden, doch hat man gelegentlich auch für blau- oder schwarzgeaderte Blöcke, die einen gewissen feierlichen Ernst zum Ausdruck bringen, Vorliebe gezeigt (vgl. Nr. 46). Für Aschenkisten hat man wohl auch dunkelblauen Marmor verwandt (CIL. 16162; Mon. Matth. III. 73, 4), in derselben Weise wie man für Urnen bunte und besonders dunkle Steinarten bevorzugt hat. Eine Ausnahme bildet noch ein Grabaltar eines T. Flavius Abescantus aus rotem Marmor, jetzt in Urbino (CIL. VI. 8628), der an die oberitalienischen Grabsteine erinnert.

Wie bereits oben angedeutet, diente der Cippus nicht nur als Altar, auf dem Libationen dargebracht wurden, sondern auch gelegentlich als besonders monumentaler Behälter für die Aufnahme von Aschenurnen, die wohl auch bis zu der Anzahl von 2—3 Urnen hier Platz fanden (z. B. Matz-Duhn 3899). Bei den gewöhnlichen Altären werden sie oben eingelassen, bei größeren Grabmonumenten, wie dem Grabstein des Aper, fand sich auf der Rückseite der geeignete Raum dazu.

(Beispiele für eine Urne CIL. IV. 14030, Palermo; Grabaltar eines Q. Cornelius Longus in Vigna Codini).

Diese Aschenbehälter wurden dann natürlich, wie auch die Aschenkisten und Urnen, mit Blei verschlossen, wie es in einer Grabinschrift ausdrücklich heißt: *te (autem) heres meus inbeo te aperire (sarcophagu) et ossua et cineres meas (ut post obitum) meum in unum adicias et post (denuo eum) cludas plumbo ne quis (possit nobis) ibi iniuriam facere* (CIL. VI. 8431).

Die Güte des Verschlusses beweist der Umstand, daß gelegentlich beim Öffnen des Ossuars noch ein starker Essenzgeruch von den bei der Libation hinzugesetzten Parfüms entgegenströmte (Campana due sepolchri del tempo d' Augusto p. 9). Beweist doch auch die romantische Geschichte von der Auffindung der römischen Leiche an der Via Appia im Jahre 1485, wie vorzüglich sich die Überreste erhalten hatten (vgl. zuletzt Hülsen, Mitt. d. Inst. f. österr. Geschichts-

forsch. IV, S. 433 ff.; andere Beispiele: Campana, *due sepolcri* S. 20; Lupi, *dissertazioni* vol. II, Faenza 1785, p. 22).

Andererseits finden sich Kanäle, die ins Innere führen und für Libationen bestimmt sind. Der Grabaltar einer Caecilia Sperata (CIL. VII. 7524) zeigt auf der Oberfläche eine runde, schalenartige Vertiefung mit einem großen runden, senkrecht nach unten führenden Kanal. (Andere Beispiele CIL. VI. 8821. 15479. 21433. 24656; vgl. Mau, *Röm. Mitt.* 1888 S. 139; Pompeji S. 419, 423, 425; Altmann, *Arch. u. Ornam. d. Sark.*, S. 101.)

Auch sonst sind schalenartige Vertiefungen auf der Oberfläche zur Aufnahme der Spenden häufig (CIL. VI. 2275, 20865, 13556).

Die Bearbeitung der Grabaltäre lag in den Händen eigener Handwerker, es gab wahrscheinlich schon in früher Zeit fabrikartig eingerichtete Werkstätten. Dafür sprechen die oft ganz gleichartigen Formen. Trimalchio spricht von einem Habinnas lapidarius, qui videtur monumenta optime facere (Petron. C. 65; Friedländer, *Sittengesch.* I, S. 301). Die Pandekten (Dig. XVII. 2, 52, 7) nehmen als Beispiel ein Kompagniegeschäft zur Herstellung von Grabdenkmälern, deren einer Teilhaber das Kapital hergibt, während der andere die technische Leitung übernimmt. Bezeichnend ist die Inschrift VI. 9556: *titulos scribendos vel si quid operis marmorari opus fuerit hic habes*. Ebenso gibt es einen *scriptor titulorum* (VI. 9557). Mit Grabdenkmälern werden sich auch die Marmorarii beschäftigt haben oder, wie die Gilde auch sonst heißt, die *subaediani* (bull. com. 1877 p. 256; 1888 p. 468¹).

Grab und Aschenaltäre sind, ähnlich wie auch die Sarkophage, gelegentlich in unfertigem Zustand in Gebrauch genommen worden.

Nicht selten sind ferner Fälle nochmaliger Benutzung, wenn auch diese im Altertum schwerer nachweisbar sind als in nachmaliger christlicher Zeit, wo man sich begnügt hat, die Zeugnisse antiken Empfindens mit Kalk zu verdecken (z. B. Matz-Duhn 3976). Namen von anderen Familienangehörigen finden sich auf den Inschrifttafeln natürlich häufig hinzugesetzt (z. B. Nr. 63).

Ob die Fälle von Anstückung einzelner, besonders vorspringender Teile (s. Nr. 16, 172) auf liederlicher Arbeit oder nachmaliger Restauration beruhen, läßt sich nicht immer entscheiden.

Da die Mehrzahl der Personen, deren Namen uns auf den Grabaltären begegnen, dem Sklaven- oder Freigelassenenstande angehören, so finden sich selten

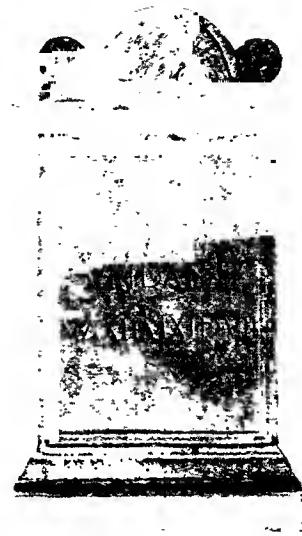


Fig. 21 Rom, Thermennuseum.

1) Der von Friedländer (*Sittengesch.* I, S. 301) zitierte L. Camdius Enelpistus angeblich ein Genienarbeiter beruht auf falscher Lesung, er war *argentarius pos. aed. Cast.* (VI. 9177).

literarische Beziehungen. Eine besonders interessante Ausnahme bildet der Aschenaltar der Minicia Marcella, Tochter des C. Minicius Fundanius, im Thermenmuseum (CIL. VI. 16631; Dessau, Prosop. 447; Friedländer, Sittengesch. I. 460). Er wurde bei Ausgrabungen auf dem Monte Mario, hinter der Villa Mellini, in einer rechteckigen Grabkammer von 4,95 m Länge, 3,90 m Breite, gemeinsam mit dem Altare der Statoria M. Fil. Marcella, wahrscheinlich ihrer Mutter, und anderen Grabmonumenten, Ossuaren und schmucklosen Sarkophagen aufgefunden. Das Grab scheint schon im Altertume ausgeraubt worden zu sein (bull. com. 1881 p. 13). Es gewinnt an Bedeutung dadurch, daß wir literarisch von dem Tode der Minicia durch den Kondolenzbrief unterrichtet sind, den Plinius (lib. V. 16) bei dieser Gelegenheit seinem Freunde Fundanius schreibt, zugleich einem der seltenen Zeugnisse aus dem Altertum, wo in gewinnender Weise ein anziehendes Bild von dem Liebreiz, der Herzensgüte einer wohlerzogenen, reichbegabten jungen Römerin entworfen wird. Wenn Plinius schreibt: *nondum annos quattuordecim impleverat*, während sie nach dem Grabsteine 12 Jahre, 11 Monate, 6 Tage alt geworden war, so mag sein Irrtum darauf beruhen, daß sie kurz vor ihrer Verheiratung stand (*iam destinata erat egregio iuveni, iam electus nuptiarum dies, iam nos vocati*). Der Brief ist im Jahre 105 oder 106 abgefaßt worden, gibt uns infolgedessen einen gewissen Anhaltspunkt für die Typenentwicklung im Anfang des 2. Jahrhunderts.

Sonst führen die Angaben auf den Grabsteinen nur selten zur Datierung, sie begnügen sich, höchstens das Lebensalter des Verstorbenen anzugeben. Einige genauere Angaben aus der Kaiserzeit beziehen sich auf den Tag des Begräbnisses: Gnome Pierinis | Ancilla ornatrix | elata est ad V K Februarias imp. Caesar XIII. M. Plautio Silvano cos. (2. v. Chr. CIL. VI. 9730), oder auf den der Beisetzung: Oppiae C. L. | Theanonis | ossa hic | sunt sita a. d. | VII K. Jul | Cn. Lent. M. Cras. cos. (14 v. Chr. CIL. VI. 23532), ebenso: Germanico Caesare C. Visellio cos. | III. K. Octobr. ossa condita | Titiae | T. L. Phoebeis, T. Titius, T. L. Anteros (12 n. Chr. VI. 27526).

Aus jüngerer Zeit stammt, zugleich mit der Angabe, wann der Grabaltar errichtet ist, die Inschrift in Villa Borghese: M. Aurelio Aug. lib. Onesimo cubicul. et a locis cubicul. stat I. M. Aurelius Dionysius patrono pientissimo et bene merenti fec. ossua posita sunt VI Idus Noemb. Crispino et Aeliano cos. ara XV Kal. Januar. isdem cos. (187 n. Chr. VI. 8775). Eine ähnliche Bezeichnung, wann der Platz a dominis et a decurionibus gestiftet wurde, trägt der Grabaltar einer Spendusa (58 n. Chr. VI. 7303). Auf die Notiz posit XII K. Novemb. Fulvo et Atratio cos. (89 n. Chr. VI. 9326) wird noch unten (Kap. V, Nr. 15) hingewiesen werden.

Singulär ist die genaue Angabe des Geburtsdatums auf einem Grabsteine in Lowther Castle mit dem Porträt eines Knaben: C. Balerius C. Lib. Menander natus Nero. IIII cos. IIII Nonas Decembres vixit annis IX (= 98 n. Chr.; VI. 28058). Vergleichen läßt sich die Inschrift auf einem für drei Aschenurnen bestimmten Behälter, die innen die Angabe führt: die natal. III K. Feb. P. Mario et Afinio Gallo cos. (62 n. Chr.; CIL. 16521).

Dagegen findet sich häufiger die Angabe der Geburts- und Todesstunde,

vermutlich um den Tag für sepulcrale Feiern in Erinnerung zu erhalten. Wir lesen z. B. L. Caecilius L. I. Syrus | natus mense Maio | hora noctis VI | die Mercuri | vixit ann. VI dies XXXXIII | mortuus est IIII K. Julias | hora X | elatus est H. III frequentia maxima (CIL. VI. 13782). Aber nur selten wird der Grabstein gesprächiger, meist begnügt man sich mit den dürftigsten Mitteilungen, nur ein besonders trauriges Ereignis, wie das gleichzeitige Hinscheiden mehrerer Familienmitglieder führt zu einem Ausrufe wie: uno die pater et filiub una hora decesier (CIL. VI. 21889; vgl. bull. 1876 p. 200).¹⁾ Ganz eigenartig und selten ist der mehrfach, übrigens ausschließlich bei Kindern gemachte Zusatz, wie oft sie Getreidespenden empfangen haben. Auch das Ostium findet sich angegeben und einmal das Congiarium (Marquardt-Dessau, Röm. Staatsverwaltung² V. II. 104. 128 ff.; CIL. VI. 1022—28).

Aber diese lakonischen Mitteilungen haben wegen ihrer Seltenheit doch nur geringe Bedeutung, verdienen ihr Interesse mehr wegen der Kuriosität, als der praktischen Verwertung. Erst die christlichen Inschriften geben auf diese Fragen eingehendere Antwort (z. B. CIL. IX. 5300 aus dem Jahre 385, ferner Not. d. scavi 1903 p. 282 ff.).

1) CIL. VI. 3514: omnes uno die eadem veneni vi infelicem diem obieru(nt) supremu(m) — ist verdächtig.

III.

Die Grabaltäre der Pisones.

(Bull. d. J. 1885 p. 9, 10; 22 - 25; Not. d. scavi 1885 p. 393; Bull. com. 1885. p. 101—103.)

G elegentlich der Durchlegung einer neuen Straße auf dem Gebiete der Villa Bonaparte an der via Salaria, wurde im Jahre 1885 zwischen Porta Salaria und Porta Collina ein Grabmonument aufgedeckt. Es bestand in einer 3,60 m langen, 1,50 m breiten Cella, die 6 m unter dem Straßenniveau lag. Die einzelnen Stücke, sämtlich Aschenaltäre, wurden teilweise zerstört und hier und dort zwischen Architekturfragmenten zerstreut, jedenfalls nicht in ihrer ursprünglichen Aufstellungsweise vorgefunden. Sie befinden sich jetzt im Besitze des Ingenieurs Maraini, im Garten seines Grundstückes via Balbo 1.

Die Calpurnii leiteten ihr Geschlecht von Calpus, dem dritten der vier Söhne des Numa her (Hor. Carm. ad Pison. v. 4). Schon zur Zeit des ersten punischen Krieges sehen wir sie in der Geschichte eine Rolle spielen, ein Calpurnius Flamma ist 258 v. Chr. Militärtribun, ein anderer nimmt teil an der Schlacht bei Cannae und wird 211 v. Chr. praetor urbanus. Er macht sich um die Spiele des Apollo in Rom verdient.

Die Calpurnii heißen in der Republik: Bestia, Bibulus, Flamma, Piso. Die Pisones teilen sich in Caesoninus und Frugi, letztere nach dem L. Calpurnius Piso Frugi, Konsul 133 v. Chr. Diese Pisones, seit dem dritten punischen Kriege berühmt geworden, bleiben bis in das dritte nachchristliche Jahrhundert in den höchsten Stellungen.

Von bekannten Familienmitgliedern treffen wir auf den Grabaltären den M. Licinius Crassus Frugi an, den Konsul des Jahres 27 n. Chr., der unter Claudius stirbt (Nr. 1), seine Söhne Cn. Pompeius Magnus, vor dem Jahre 47 hingerichtet (Nr. 2), und (L.) Calpurnius Piso Frugi Licinianus, 69 n. Chr. hingerichtet (Nr. 3), seine Tochter Licinia, Gattin eines L. Piso (Nr. 5), und L. Calpurnius, der unter Hadrian getötet wird. Eine Licinia Cornelia (Nr. 8) ist Gattin des Konsuls L. Volusius Torquatus unter Trajan. Die übrigen Familienmitglieder lassen sich nicht genauer bestimmen (vgl. auch Nr. 55).

Die Wichtigkeit dieser Monumente beruht darin, daß sie sich zeitlich über einen Raum von wenigen Jahrzehnten nur erstrecken und wir, während der größte Teil der Grabaltäre Freigelassenen gesetzt ist, es hier mit geschichtlichen Persönlichkeiten zu tun haben. Von Interesse ist es ferner, daß die Form der Altäre unter sich eine ganz verschiedene ist und uns lehrt, auf welcher Stufe der Entwicklung die einzelnen Typen um diese Zeit gestanden haben. Dieselben Formen kehren wieder auf Nr. 2 und 8, wie es scheint aus claudischer Zeit, und auf 4 und 9, von deren Besitzern der eine früh, der andere unter Hadrian stirbt. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der zweite Grabstein nach dem Muster des ersteren gearbeitet, oder beide gleichzeitig entstanden und die Inschrift erst später heraufgesetzt ist. Ähnlich wird wohl der Fall bei dem Volumniercippus aus der Vigna Amendola (s. Nr. 112) liegen. Die Nummern 3 und 7 entsprechen sich wenigstens in der Gesimsbildung.

Von den Typen ist der älteste der der Licinia Crassi (Nr. 6), der noch in die erste Kaiserzeit gehören dürfte. Die Leichtigkeit, mit der die einzelnen Füllmotive hineingesetzt sind, das bewußte Hervortretenlassen des Hintergrundes, die einfache Profilierung der Basis sind dafür charakteristische Merkmale.

Eine zweite Gruppe bilden Nr. 1, 5 und 10. Sie entsprechen der großen Masse des unter mit Widder- und Ammonsköpfen verzierten Altären gesammelten Materiales. Zugleich beweisen sie, daß dieser Typus in claudischer Zeit in voller Blüte steht und gegenüber den ersten Dezennien der Kaiserzeit das Kunstwollen sich in einem reichen Bildschätze, einer Fülle von Beiwerk und Einzelmotiven ausdrückt. Gegenüber der plastischen und klaren Bildung der Früchte ist die weiche, fleischige Behandlung des Akanthus in dem Giebelaufsätze bemerkenswert.

Dem Zeitalter des Claudius gehören ebenfalls die Stücke 2, 3, 7, 8 an. Charakteristisch ist das in Kyma, Abacus, Sima sich gliedernde Gesims, das sich bei allen wiederholt, und die strenge Zeichnung der Giebelaufsätze, die auch sonst häufig wiederkehrt.

Endlich die letzte Gruppe, Nr. 4 und 9, mit ihrem streng architektonischen Aufbau, den mit Adlern in den Kapitellen gezierten Pilastern, dem unter den Flaviern üppig wuchernden Akanthusfries mit Tiergebilden, dem steil ansteigenden Giebel mit dem Eichenkranz im Aëtom, alles Formen und Motive, die weiter ausgebildet und freier gestaltet uns noch in flavischer Zeit oft begegnen, hier aber noch streng und ernst behandelt sind.

1. Grabaltar des M. Licinius Crassus Fugi.

H. 0,91, Br. 0,58. T. 0,41.

Dessau Prosp. II. 130. C. I. L. VI, 31721.

Seine Abstammung, ob von M. Licinius Crassus (Dessau II, 127) oder L. Calpurnius Frugi, dem Konsul des Jahres 739, ist nicht sicher. Wir kennen ihn als Konsul des Jahres 27 n. Chr. gemeinsam mit L. Calpurnius Cn. f. Piso, er holt sich als Legat des Claudius in Mauretanien die ersten triumphalischen Auszeichnungen, macht dann die britannische Expedition mit (Suet. Claud. 17) und wird unter Claudius getötet (Seneca apoth. 11).

Der Grabaltar zeigt an den Ecken Ammonsköpfe, von denen eine reiche Fruchtguirlande herabhängt. Unten sitzen Adler mit etwas geöffnetem Gefieder und picken an den Tänien. Unter dem Feston erkennt man noch einen Hund, der auf den Rücken eines Tieres gesprungen ist und sich festbeißt (s.: Nr. 10).

Den oberen Abschluß bildet ein einfaches Gesims, auf dem sich der Deckelaufsatz befindet, mit zwei zusammengebundenen, von fleischigen Blättern überdeckten Akanthusranken, die in Rosetten enden, während an den Ecken Polster-voluten angebracht sind.



Fig. 22.



Fig. 23.

2. Grabaltar des Cn. Pompeius Magnus.

H. 1,15, Br. 0,69, T. 0,58.

Dessau III. 477. C. I L. VI. 31722.

Er war der Sohn des M. Licinius Crassus Frugi (Dessau II, 130); im Jahre 44 Quaestor, 44—46 Frater Arvalis, wird er wahrscheinlich vor dem Jahre 47 von Claudius hingerichtet (Dio 60, 31, 7).

Die die Vorderseite des Altares einnehmende Inschrifttafel ist umrahmt, darüber ein dem vorigen Stücke ähnliches Profil angebracht. Der Deckelaufsatz zeigt die Spiralen nicht als Pflanzen vegetabilisch gebildet, sondern bandartig stilisiert, in den Zwischenräumen eine Lotosblüte und Palmetten.

3. Grabaltar des (L.) Calpurnius Piso Frugi Licinianus.

H. 1,60, Br. 1,13, T. 0,92.

Dessau I. 250. C. I. L. VI. 31723.

Er ist ebenfalls Sohn des Konsuls (Nr. 27) und der Scribonia, im Jahre 38 geboren, wird im Jahre 69 von Galba adoptiert (Tac. h. I., 14—19) und vier Tage später als er hingerichtet. Seine Gattin Verania ließ seinen Leichnam wieder zusammensetzen.

Die Vorderseite zeigt eine einfache umrahmte Inschrifttafel, darüber ein in Kyma, Abacus, Sima gegliedertes Gesims, das in der in trajanischer Zeit beliebten Stilweise die

Hauptlinie durch kleine schmale Glieder betonen läßt. Im Giebel sind symmetrisch gruppierte Greife mit rückwärts gewandtem Kopfe angebracht. Zum Vergleiche kann das untenstehend abgebildete Deckelstück eines Grabaltares der Lollia Staphyle (im Kunsthandel bei Augusto Alberici) dienen,

das dem vorigen entspricht und noch die in Akanthusranken endenden Schwänze unversehrt zeigt.



Fig. 24.



Fig. 25 Rom, Kunsthandel.

4. Grabaltar des C. Calpurnius Piso Crassus Frugi Licinianus.

H. 1,10, Br. 0,60, T. 0,36.

Dessau I. 246. C. I. L. VI 31725.

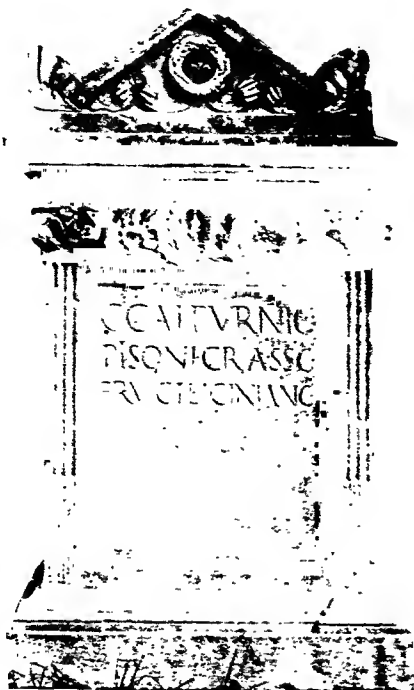


Fig. 26.

Er gehört zu den Nachkommen des Konsuls M. Licinius Crassi Frugi, Konsuls des Jahres 27, starb wahrscheinlich jung und ist sonst unbekannt.

An den Ecken sind Pilaster mit unten gefüllten Kanneluren angebracht, in den Kapitellen Adler mit Rosetten. Die Inschrifttafel ist umrahmt. Zwischen den Kapitellen zieht sich ein Akanthusfries mit zentralem Mittelblatt und Tieren, links einem Panther, rechts einem Löwen, die aus den Rosetten herauspringen.

Das Gesims ist durch viele Linien, weniger durch einzelne Hauptglieder betont. Der Deckel ist giebelförmig gestaltet, hat Eckpalmetten, die unten in ein Akanthusblatt enden, einen Eichenkranz mit Tänien im Giebel (s. Kap. XIII).

5. Grabaltar der Licinia Magna Crassi Frugi pont. f.

Vatikan, stanza del Fauno. — Topham Bm. 2,20. 21; Pistolesi il Vaticano descritto vol. V. taf. 72; Dessau II. 185; C. I. L. VI. 1445.

Auch dieser Cippus stammt wahrscheinlich aus dem Grabmonumente der Calpurnier. Licinia war die Tochter des Konsuls des Jahres 27 (Dessau II, 130) und Gattin eines L. Piso, vielleicht des Konsuls des Jahres 57.

Der Altar zeigt an den Ecken Widderköpfe, von denen Fruchtguirlanden ausgehen. Über denselben ist auf der Vorderseite ein nach rechts bewegter Adler mit gespreizten Flügeln angebracht. Die vorderen unteren Ecken zieren Schwäne, hinten Adler. Unter der Guirlande findet sich die Darstellung der Wölfin mit einem Säugling. Auf den Schmalseiten sind Kanne und Schale, unten pickende Vögel als Füllobjekte verwandt. Das Basisgesims zeigt einen Torus und einfachen Ablauf.

6. Grabaltar der Licinia Crassi.

H. 0,68, Br. 0,47, T. 32.

C. I. L. VI. 31727.

Die Verstorbene ist sonst unbekannt.

An den Ecken sind Bukranien angebracht, von denen Lorbeerfestons mit Früchten herabhängen. Über den Festons sowie unten sind zur Raumfüllung Vögel eingefügt, die Beeren in den Schnäbeln halten.

Die Arbeit macht den Eindruck der Zeit des Tiberius.

Das darüber befindliche Basisstück ist nicht zugehörig.

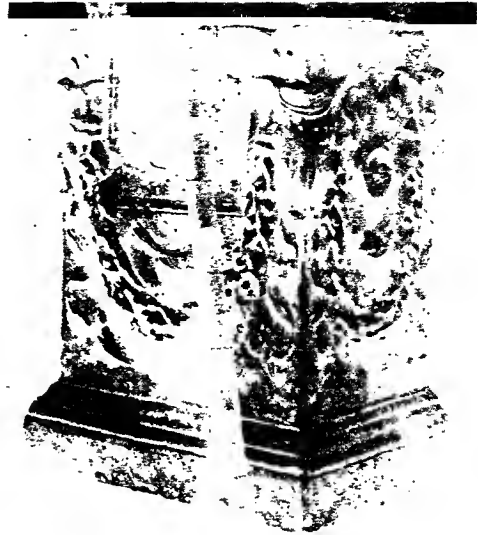


Fig. 27.

7. Grabaltar der Calpurnia Luci f. Lepida.

C. I. L. VI. 14235. Dessau I. 273.

Stammt aus demselben Grabmonumente, kam in die Villa Gonzaga-Valenti (Bonaparte), jetzt bei Maraini. Calpurnia gehört der Familie der Calpurnier oder Cornelier an, ist sonst unbekannt.

Der Grabaltar zeigt vertiefte Inschriftfläche mit schmaler Umrahmung. Das Gesims springt stufenartig vor und wird in den durch Nebenleisten betonten Hauptflächen durch Kyma, Abacus, Sima gegliedert.



Fig. 28.

8. Grabaltar der Licinia Cornelia Volusia Torquata.

H. 1,03, Br. 0,58, T. 0,47

Dessau II. 181. C. I. L. VI. 31726.

Sie ist die Gattin des Konsuls L. Volusius Torquatus (Dessau III, 666, der wahrscheinlich unter Traian lebt. Wenigstens lehrt der Grabaltar, daß wir nicht in den Anfang des 1. Jahrhunderts hinaufgehen können, wie es Stephenson wollte, der als ihren Gatten den Auguren L. Volusius, Konsul des Jahres 3 n. Chr., vorgeschlagen hat, der allerdings erst 56 n. Chr. im Alter von 93 Jahren stirbt.

Die Inschriftentafel ist vertieft und umrahmt. Darüber ein einfach gegliedertes Gesims, etwa in claudischem Charakter. Der Deckelaufsatz hat spirale, stilisierte Voluten mit Palmetten in den Zwickeln und Polstervoluten.



Fig. 29.

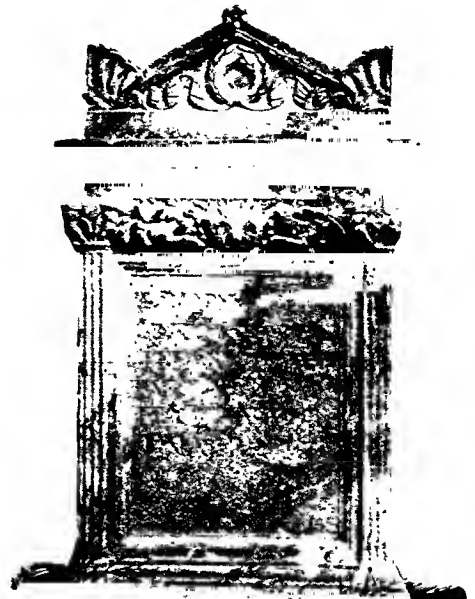


Fig. 30.

9. Grabaltar des C. Calpurnius Crassus Frugi Licinianus.

H. 1,18, Br. 0,61, T. 0,39.

Dessau I. 206. C. I. L. VI. 31724.

Dieser Calpurnius ist verwandt mit dem vorigen (Nr. 4), gehört ebenfalls zu den Nachkommen des Konsuls des Jahres 27, war Ausgang des 1. Jahrhunderts Konsul suffectus, beteiligt sich unter Nerva an einer Verschwörung, ebenso unter Traian und wird unter Hadrian als Verbannter getötet (vit. Hadriani 5).

Der Altar entspricht dem seines Namensvetters (Nr. 4). Die Kanneluren sind hier nicht unten ausgefüllt, sonst dieselben Ornamente bis auf kleine Abweichungen verwandt.

10. Grabaltar gesetzt von einem Asprenans Calpurnius Torquatus.

Einst P. Patrici bull. d. J. 1877 taf. XXI. 5. Matz-Duhn 3940. C. I. L. VI. 1370.

Der Stifter ist wahrscheinlich Sohn des L. Non. Asprenas, Konsul des Jahres 6 n. Chr., und der Calpurnia (VI. 13, 71), Tochter des L. Calpurnius Piso (cos. a. 739), im übrigen unbekannt.

An den Ecken sind Ammonsköpfe angebracht, von denen Fruchtguirlanden herabhängen. In den unteren Ecken befinden sich Adler. Über der Guirlande erscheint ein Hund, einen Hirsch zerreißend, dem er auf den Rücken gesprungen ist, unter den Festons Vögel, in deren Mitte sich Früchte befinden.

— — — — —



IV.

Die Aschengefäße der Platoriner.

Notizie d. scavi 1880 tav. IV u. V; Lanciani Paganian Rome p. 268; C. I. L. VI. 31761—68 a.

Das Grabmal der Platoriner wurde 1880 bei der Tiberregulierung in Trastevere zwischen Ponte Sisto und der Aureliansmauer (S. Giacomo in Settimania) aufgedeckt. Das Grabmal selbst, ein quadratischer Bau von 7,44 m Länge, 7,12 m Breite, erhob sich auf einem profilierten Podest von 0,90 m Höhe. Der Kern bestand aus Backsteinbau, die äußere Verkleidung aus Travertin. Von Gebälk wurde nichts gefunden. Das Grabmal öffnete sich nach dem Janiculo, über der Tür hat man sich die Marmorinschrift zu denken, welche die Namen von C. Sulpicius Platorinus und einer Sulpicia Platorina, Gattin eines Cornelius Priscus trägt. Die Platte (VI. 31761) zeigt eine einfache Umrahmung im Stile des Anfangs des 1. Jahrhunderts, die Buchstaben sind schön und groß. Etwas jünger sind die Formen auf einer zweiten Platte (VI. 31765), die von drei Tafeln übrig geblieben ist. Der Sulpicia gehört der Rest einer Alabasterurne. Sie nennt außerdem eine Crispina Caepionis f., von der wir nichts weiter wissen. Ihr Vater A. Crispinus Caepio, der Name ist auf einem Aschenaltare erhalten, ist, trotzdem wir mehrere Mitglieder der Familie aus dem 1. Jahrhunderte kennen, schwer zu identifizieren, vielleicht mit dem Caepio, der 15 n. Chr. Granius Marcellus, den Prätor von Bithynien, vor Gericht forderte (Tac. ann. 1,74). Einige andere Inschriftfragmente sind ohne Belang.

Die Monumente gehören sämtlich einer einheitlichen Epoche und zwar ebenfalls der claudischen an. Vor allem kommt der Aschenaltar des Caepio in Betracht, der uns schon die fertige Entwicklung des Säulentypus zeigt. Trotzdem ist noch eine gewisse einfache Ausgestaltung des Raumes vorherrschend. Anders verhält sich dies bei den Aschenkisten, die immerhin zu den sorgfältigsten und besten ihrer Gattung gehören. Sie sind mit Füllwerk überladen, indem schon die

Guirlande einen breiten Raum einnimmt. Mit Hinsicht auf die verschiedenen Jahreszeiten sind hier in reicher Abwechslung die verschiedensten Früchte und Blumen zusammengestellt. Das Rankenmotiv in dem einen Giebel, die Füllung mit Waffen in dem anderen sind zum Vergleiche mit anderen Stücken von Bedeutung. Die Tänien sind teils glatt, teils quengerippt. Die Bukranien zeigen noch altertümliches Gepräge und sind mit denen der Licinia (Pisonenaltar Nr. 6) verwandt.

Die Monumente befinden sich jetzt sämtlich im Thermenmuseum. Unter diesen ist das Hauptstück der Aschenaltar des Caepio, der 0,45 m hoch, 0,33 m breit ist.

An den Ecken befinden sich geriefelte Säulen mit schrägen Kanneluren und Blattkapitellen. Von diesen hängen einfache Lorbeerguirlanden herab. Den oberen Raum nimmt die Inschrifttafel ein, sie ist stark herausgehoben und mit einem Rande versehen. Darunter sitzen auf kleinen profilierten Basen symmetrisch, einander abgewandt, geflügelte Greifen mit geöffneten Rache. In ihrer Mitte steht ein Dreifuß mit Löwentatzen, Becken und Deckel.

Der Aufsatz hat Giebelform, in dem Aëtom erkennt man zwei Vögel, ferner trägt er Polster-voluten mit Rosetten und Palmetten in den Zwickeln. Den unteren Abschluß bildet ein von Leisten eingefasster, mit nebeneinandergereihten ovalen Schildern gefüllter Streifen.

Der Altar gehört in die ersten Jahrzehnte des ersten Jahrhunderts.

Er wurde in der 7. Nische an der linken Seite gefunden, in den übrigen Nischen (2—6) standen abwechselnd runde und viereckige Ossuare, von denen nur ein einziges mit Inschrift versehen ist.

Von den runden Ossuaren ist das eine (Fig. 34) durch eine gewisse elegante Verteilung der Ornamente hervorgehoben, es buchtet unten aus und hat eine Art Kyma mit Astragal als Verzierung, die eigentliche Fläche des Zylinders bedecken Fruchtguirlanden,

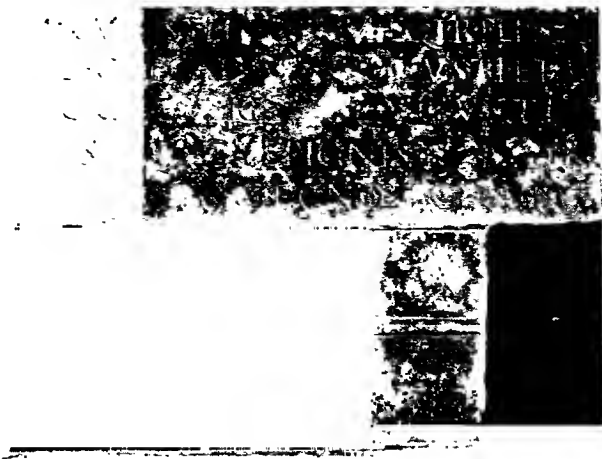


Fig. 31.



Fig. 32.

von Tänien durchzogen, die an Bukranien hängen. Einzelne oder paarweis gruppierte Vögel sind teils unten, teils über dem Feston angebracht.

Ein Astragal und ein sehr sauber gearbeiteter, großzügiger Eierstab bilden einen oberen Abschluß, auf dem der Deckel aufruhet. Er zeigt einen Kelch, von dem Blätter herabfallen, teils große, lappige, teils kleinere, lanzettförmige. Auf dem Kelche sitzt ein fruchtartiger Knopf auf.

Die zweite Urne Nr. 3 unterscheidet sich durch eine andere Ornamentverteilung, die unteren sind in umgekehrter Reihenfolge gesetzt und wiederholen sich oben. Der Deckel zeigt Weinlaub und einen aus Blumen und Früchten zusammengesetzten Knopf.



Fig. 33.

Die viereckigen Ossuare entsprechen schon dem ausgesprochenen Hange der vollständigen Rauffüllung. Besonders das Exemplar mit den herabhängenden Wollbinden (Fig. 36) zeigt die Früchte mehr in den Raum verteilt, als zu einem Ganzen verbunden. Vögel, unten und oben in den Ecken, Tänien, horizontal und vertikal dazwischen flatternd, lassen den Hintergrund kaum hervortreten. In dem Giebel sind Teile von Rüstungen angebracht, wie sie ohne Bedeutung, nur dekorativ verwandt, auch sonst vorkommen.

Das zweite Exemplar (Nr. 5) hat das überall wiederkehrende dreiblättrige Blütenornament oben wie unten als Einrahmung, und den am Kasten und Deckel höchst ungeschickt zweimal aufeinanderfolgenden Zahnschnitt. Über der Guirlande ist links eine Larve, rechts ein Vogel angebracht. Die Tänien sind kleiner und ausdrucksvoller gebildet, die Fruchtguirlande erinnert an solche auf Grabaltären. Den Giebel füllen zwei aus einer Kanne sich entwickelnde Ranken.

Eine rechteckige, mit Pilastern und Bogen gegliederte Aschenkiste ist im Zusammenhange mit den hausartigen Ossuaren besprochen worden (S. 20 Fig. 12).

Eine sechste Urne, ebenfalls aus Marmor, zeigt die gewöhnlichste Form eines Ossuars, ohne Schmuck, nur einfache, undurchbohrte Henkel und einen runden Knopf auf dem Deckel. Sie trägt die Aufschrift: *Minatiae Pollae* (VI. 31763). Die Verstorbene ist sonst nicht bekannt. Man hat in ihr ein junges Mädchen vermutet und sie mit dem lebenswürdigen Porträtkopfe identifiziert, der auf der anderen Seite mit einer großen weiblichen Porträtfigur (Not. d. scavi 1880, Taf. V. 1) und einer fragmentarischen Heroenstatue, vielleicht des Tiberius, zusammen gefunden wurde. Das Aschengefäß enthielt zarte, weiche Knochen und eine Metallspange, die zum Zusammenhalten der Locken von Kindern dient. Der Kopf (Rayet, *Monuments de l'art tom.* II. 73) zeigt die zarten Umrisse und die weichen Gesichtsförmungen eines halberwachsenen Mädchens. Die Züge und der Stil erinnern uns an



Fig. 34.



Fig. 35.



Fig. 36.

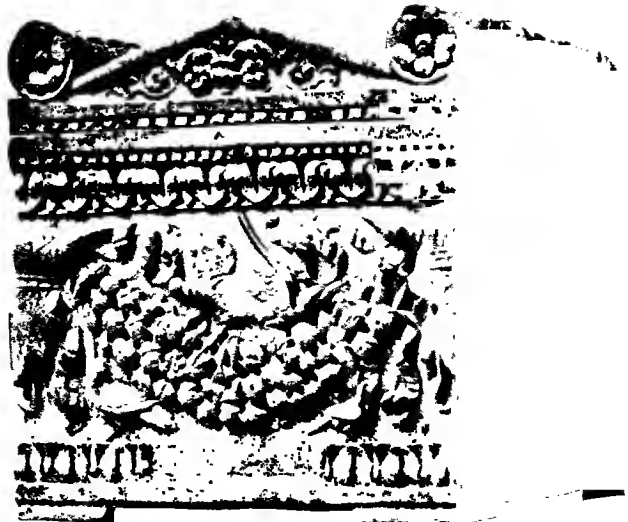


Fig. 37.

iulisch-claudische Porträtköpfe, wenn auch eine direkte Übereinstimmung mit anderen Porträts nicht besteht. Die weitgeöffneten Augen und ein herber Zug in den Ecken verleihen dem Gesichte einen Ausdruck von Melancholie. Das Haar ist gescheitelt und nach den Seiten gestrichen. Hier ist es sorgfältig zu einer Reihe von Locken frisiert, die die Oberpartien verdecken und in zwei lange Schulterlocken herabfallen.

Der Hals zeigt zwei leise angegebene Hautfalten. Die Büste endet in leichter Andeutung des obersten Gewandteiles.



Fig. 38.

V.

Die Grabaltäre der Volusier.

Das Columbarium der Volusier ist auf der Via Appia bei der Vigna Ammendola im Jahre 1825 gefunden worden. Gerhard (hyperbor. röm. Stud. I. 144, unter dem 25. Juni 1825) spricht von diesen Nachgrabungen als „einem der glücklichsten Versuche jener Art, der in Vigna Ammendola diesseits S. Sebastiano geführt wurde“. — Die Fundstücke kamen in die vatikanischen Gärten, später teilweise in den Lateran, ein versprengtes Stück befindet sich in Paris (s. cap. XI. n. 137).

Unter den Inschriften ist die einer Spendusa (VI. 7303) genau in das Jahr 58 n. Chr. datiert. In dieselbe Zeit, in die vierziger bis sechziger Jahre, lassen sich auch die übrigen Stücke datieren. Nur CIL. VI. 7393 ist später nach dem Tode des 56 n. Chr. verstorbenen Konsuls gesetzt.

An demselben Platze hat man wenige Jahrzehnte später andere Begräbnisstätten errichtet, hierzu gehört der Grabstein der Ulpia Epigone, der in trajanische Zeit fällt.

Der Grabaltar der Volusia Prima, der bei dem Grabmal der Livia gefunden, aber vielleicht dorthin verschleppt worden ist, ist in das Jahr 89 n. Chr. datiert.

Ebenfalls in dem Begräbnisplatze ist nach aller Wahrscheinlichkeit die schöne Aschenkiste mit der bloßen Bezeichnung D. M. gefunden worden (s. Nr. 112). Ob dieselbe zu der ursprünglichen Anlage gehört, bleibt allerdings zweifelhaft, nach der Dekoration wird man sie in gute flavische Zeit setzen müssen.

Die Volusiercippen sind für die Entwicklung der Grabaltäre in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts von Bedeutung. Die älteren Stücke dürften noch aus claudischer Zeit stammen. Sie zeigen sehr sorgfältige Arbeit, die Vorliebe für große, mächtige Adler mit ausgebreiteten Flügeln, die Verwendung der Widderköpfe, das Hervortreten des Hintergrundes. Die Gesimsprofile sind einfach und beschränken sich auf Torus und glatte Kyma. Besonders häufig findet sich die Lupa mit den Zwillingen dargestellt (2—4).

Jünger sind die Altäre mit Säulen und Pilastern an den Ecken (8, 9, 11), die sämtlich oben einen in Voluten endenden Friesstreifen, der mit Widderköpfen

und Gorgoneion, einmal mit einem alternierenden Palmettenbande belebt ist, zeigen. Teils ist die Hadestür in den Mittelpunkt gerückt, teils das Porträt. Der einfache Grabaltar des Q. Volusius (Nr. 6) mit dem hervorgehobenen Giebelaufsatz ist von allen der jüngste. Wichtig ist auch Nr. 7, das sich durch ein schönes Rankenornament im Giebel auszeichnet.

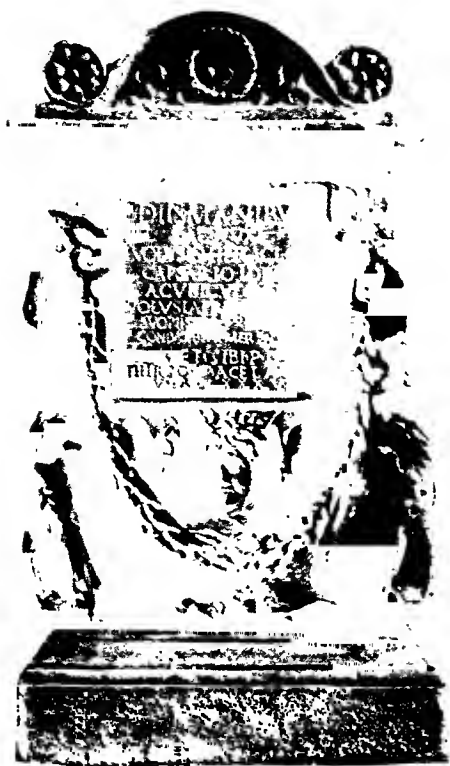


Fig. 39.

1. Grabaltar des L. Volusius Heracla.

H. 1,20, Br 0,65.

Rom. Lateran. Mus. — Benndorf-Schoene S. 65 No. 93.
C. I. L. VI 7368

An den Ecken sind Widderköpfe angebracht, von denen ein Lorbeerfeston in tiefem Bogen herabhängt. An den unteren Ecken sitzen auf besonderen Felsbasen Adler, die nach den Tänien schnappen. Unter der Guirlande sieht man Vögel, die sich um ein Insekt streiten, darüber ein Gorgoneion mit Pupillen und zwei unter dem Kinn geknüpften Schlangen. Zwei Schwäne mit ausgebreiteten Flügeln, die an den Schlangenhaaren fressen, bilden die Umrahmung.

Auf den Schmalseiten sind Kanne und Schale angebracht, unter dem Feston Vögel mit Schmetterlingen.

Basis und Gesims sind aus Torus und glattem Kyma zusammengesetzt. Auf dem Deckel sind Polstervoluten angebracht, in dem Aëtom des Giebels ein Eichenkranz.

2. Grabaltar des L. Volusius Urbanus (Fig. 40).

J. H. 0,87.

Vatikan, Pio Clem. stanza del Fauno. — Pigh. Berol. f. 196. Matz 110 (Cob. 48,1) Mon. Matth. III. 56. 2. Boissard III. 106 Montfaucon A. E. V pl. 60. I. Pistolesi Vat. V. 66. C. I. L. VI. 1968. Fundort unbekannt.

Sein Patron war L. Volusius Saturninus, der Konsul des Jahres 11 v. Chr., qui censoria potestate legendis equitum decuriis functus erat (Tac. ann. 3, 30).

Der Altar zeigt an den Ecken Widderköpfe, von denen eine reiche Fruchtguirlande herabhängt, unten Doppelsphinxen auf kleinen Felsbasen. Über der Guirlande ist ein Adler mit ausgespreizten Flügeln, darunter die Lupa mit den Zwillingen angebracht.

Auf den Schmalseiten Kanne und Schale, unten pickende Vögel.

3. Grabaltar des Mystus L. Volusi Saturnini Ser.

Verschollen. — Boissard III 77. Montfaucon V. 80. C.I.L. VI. 22811.

Der Verstorbene war Sklave des L. Volusius Saturninus, Konsuls des Jahres 3 n. Chr., der im Jahre 56 n. Chr. (Dessau III. 661) starb.

An den Ecken sind Widderköpfe, unten Doppelsphinxen angebracht. Über der Fruchtguirlande wird ein Adler mit gespreizten Flügeln, darunter die Lupa mit den Säuglingen sichtbar.

Auf den Schmalseiten über der Guirlande Kanne und Schale, unten Adler auf kleinen Felsbasen.



Fig. 40.



Fig. 41.

4. Grabaltar des L. Volusius Phaedrus (Fig. 41).

Rom, Thermenmuseum. C.I.L. VI. 7373.

An den unteren Ecken ruhen Doppelsphinxen auf hervortretenden Konsolen, die ein mit Blattwerk geziertes Zwischenglied verbindet. Unter ihnen zieht sich ein mit Schuppenblättern geschmückter Torus hin. Die oberen Ecken sind durch Widderköpfe betont, von denen eine Fruchtguirlande herabhängt. Darüber ist ein

47

14390

von Schwänen eingefäßtes Gorgoneion, darunter die Lupa mit einem Säugling angebracht.

Den oberen Abschluß bildet ein mit Bohrlöchern gearbeitetes Blattornament und ein Zahnschnitt.

5. Aschenaltar der Antiochis Hicete.

H. 0,78.

Lateran. Museum. Benndorf-Schoene S. 59, 86. C. I. L. VI 7386.



Fig. 42.



Fig. 43

Die Tote ist als Sklavin des L. Volusius Saturninus bezeichnet.

Unter der Inschrifttafel ist ein Adler auf einem Eichenkranz, der unten von Tänien umwunden ist, sitzend dargestellt. Darüber läuft die Inschrifttafel durch. Der Altar verjüngt sich nach oben und trägt ein der unteren Basis entsprechendes Gesims mit glattem Kyma und auffallend mächtiger Hohlkehle. Auf diesem ruht ein kleiner Deckel mit zwei Vögeln im Giebel und Polstervoluten.

Die Nebenseiten sind als Quadermauern charakterisiert.

6. Grabaltar des Q. Volusius Antigonus (Fig. 43).

Lateran. Mus. Benndorf-Schoene S. 71 No. 105 b. C. I. L. VI. 7377.

An den Ecken Pilaster mit Kanneluren, deren unteres Drittel ausgefüllt ist, und Kompositkapitellen. Zwischen diesen ein Fries mit einem Gorgoneion in der Mitte und Löwenköpfen in den Voluten.

Der Deckel hat Eckmasken und Adler mit gespreizten Flügeln im Rund.

Das Monument wird zu den spätesten im Columbarium der Volusier gefundenen Cippen gehören. Denn der Q. Volusius Antigonus scheint identisch mit einer in einer anderen im Lateran befindlichen Inschrift (C. I. L. VI. 7376) genannten Persönlichkeit, von der ein Sohn und ein Enkel erwähnt werden. Er hatte zwei Frauen, die Servilia Severa und die hier genannte Turrania Eufemia, die ihn überlebte.

7. Grabaltar

des Q. Volusius Decembris.

H. 1,20, Br. 0,80.

Lateran. Mus. C. I. L. VI. 7379

Die Vorderseite nimmt die umrahmte Inschrifttafel ein, um die eine Leiste rings herumläuft. Im Giebel ist ein außerordentlich reiches Akanthusrankenwerk eingesetzt, das die ganze Wölbung füllt und in ausgesprochen flavischem Charakter gehalten ist.

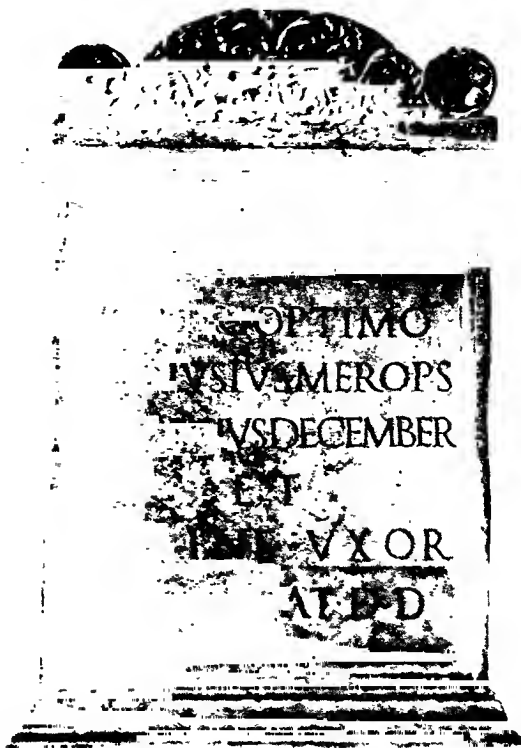


Fig. 44.

8. Aschenaltar des L. Volusius Diodorus (Fig. 45).

H. 0,55, Br. 0,38, T. 0,31.

Lateran. Mus. Benndorf-Schoene S. 89 No. 149. C. I. L. VI. 7380.

Die Ecken bilden geriefelte Säulen mit Blattkapitellen, in denen Delphine erscheinen. Dazwischen zieht sich der übliche Fries hin, der aus einem Gorgoneion in der Mitte (die Haare sind an den Schläfen in eine große Locke gedreht), Widderköpfen in den Voluten und dem einfassenden Perlstab besteht; Vögel füllen die Lücken aus. Längs der Tafel hängen Guirlanden herab.

Unten erscheinen Eroten, die einen Clipeus halten, im Giebel ein Kranz mit Tänien und Eckpalmetten.

Die Seitenwände sind als Quadermauern charakterisiert, in ihrer Mitte, an einer Wollbinde, hängt je ein Amazonenschild mit Delphin als Wappenzeichen (Welcker a. D. II, p. 142). Sie finden sich auch sonst häufig auf Schmalseiten. Man pflegte sie in Heiligtümern als Weihgeschenke aufzuhängen vgl. Zoëga, *bassoril. ant.* I, p. 80, Tab. A.; Amelung, *Gall. lapid.* S. 194, 34.

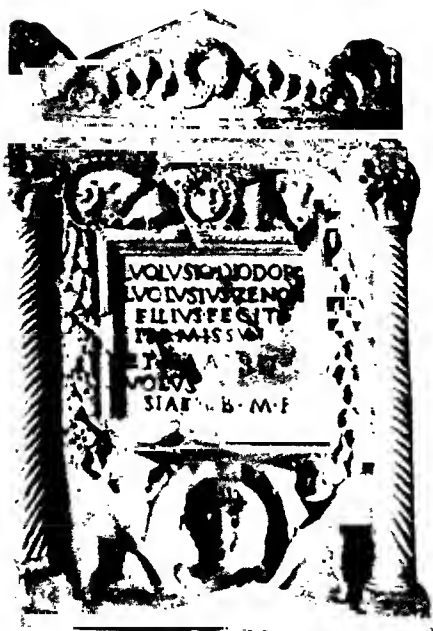


Fig. 45.

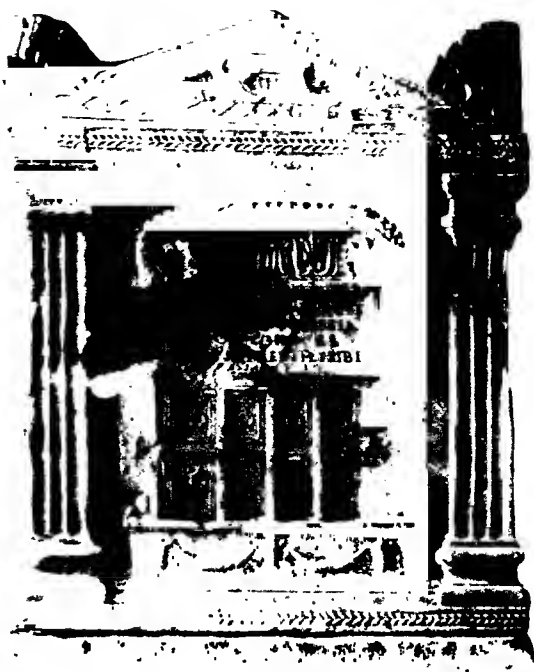


Fig. 46

9. Aschenaltar des Q. Volusius Narcissus.

H 0,52, Br 0,43, T. 0,37.

Lateran. Mus. Benndorf-Schoene S. 39 No. 152. C. I. L. VI. 7382.

Die Vorderseite ist durch kannelierte Pilaster eingerahmt, die ein Gesims tragen. Dazwischen eine Flügeltür, die sich auf einer Predella erhebt, die drei Bukranien und dazwischen verbindende Festons zieren. Die Tür hat acht Felder, in jedem ein Ring. Über der Tür die Inschrifttafel, darüber ein Fries mit Widderköpfen in den Voluten und einem alternierenden Palmettenfries. Die untere Leiste der Aschenkiste, sowie das obere Gesims sind mit Riemenflechtwerk verziert.

Der Deckel hat Dachform mit Vögeln um einen Krater im Giebel und Eckakroteren. Das Dach ist mit Efeublättern bedeckt.

10. Grabaltar der Januaria Cornelia Eutyche.

Lateran. Mus. Gerhard hyperbor.-rom. Stud. I. 145. Benndorf-Schoene 191, 298. taf. VI. 1. C. I. L. VI. 7387

Die Verstorbene war Sklavin der Cornelia, Gattin des L. Volusius Saturninus (Dessau 661), der im Jahre 3 n. Chr. Konsul war und 56 n. Chr. stirbt. Cornelia gehörte zur gens der Scipionen und gebar 25 n. Chr. den Q. Volusius Saturninus, den Konsul des Jahres 56 n. Chr.

An den Ecken stehen auf je einer Kugel, um die in der Mitte ein horizontaler Einschnitt läuft, zwei jugendliche Jünglinge, nackt, das äußere Bein zurückgestemmt und mit erhobenem äußeren Arme das Gebälk tragend. Sie haben das Gesims auf dem Kopfe ruhen, welches den oberen Abschluß der Vorderseite bildet. In der herabhängenden Hand scheinen sie eine Weintraube zu halten. Unter den Kugeln sind Adler angebracht. In dem dazwischen befindlichen Felde unter der Inschrift steht Hermes rechts, nackt, mit Kerykeion in erhobener Rechten, den geflügelten Petasos auf dem Haupte, mit aufgestemmtem rechten Knie. Er blickt auf eine Ziege, die an einem Baume mit rückwärts gewandtem Kopfe frißt.

Eine analoge Darstellung findet sich auf einem fragmentierten Marmorteller (Nuove Memorie vol. II. 1865 S. 123 Taf. IV. 2, vgl. Paus. 2, 26, 6), hier blickt Hermes in auffallend ähnlicher Stellung, nur die Seiten vertauscht, auf die Ziege, die, ihm abgewandt, den kleinen Asclepios säugt.



Fig. 47.

11. Grabaltar der Volusia Arbuscula.

Neapel. Pigh. Berol. f. 148. Documenti Inedit. IV. p. 202 n. 55. C. I. L. VI 9424.

Den Stein hat ein gewisser Pallans gesetzt, Sklave des Q. Volusius Saturninus, des Konsuls des Jahres 56 n. Chr.

Der Altar hat Ähnlichkeit mit dem des Q. Volusius Narcissus (Nr. 9). Den Pilastern entsprechen hier geriefelte Säulen mit Blattkapitellen, neben denen Tänen herabfallen. Die HADESTÜR ist hier geöffnet, es erscheint darin ein bärtiger Mann, fast nackt, nur mit einem Schurz bekleidet, in der herabgesenkten Rechten einen Hasen, mit der erhobenen Linken auf dem Kopfe einen Korb tragend. Unten die altarförmige Predella mit Bukranien und Festons. Darüber die Inschrifttafel. Oben

der Fries mit einem Adler in der Mitte, Widderköpfen in den Voluten. Auch hier, wie dort, bilden Dreifußbeine einen seitlichen Abschluß.

An den hinteren Ecken der Schmalseiten sind Dreifuße statt der Pilaster angebracht.

12. Aschenaltar eines Volusiers.

Vatikan, Pio Clementino. — Pistolesi IV. 104. Museo Chiaramonti III. 21. Helbig I². S. 92 160. Gefunden in der Vigna Ammendola.



Fig. 48 Vatikan.

Der Altar, sich nach oben verjüngend, steigt von einer Stufe auf. Hier ruhen an den Ecken geflügelte Doppelsphinxen, zwischen deren Flügeln im Rücken Akanthusblätter aufsteigen. Das zurücktretende Sockelornament besteht aus einem Kyma. Die Akanthusblätter legen sich über Pilaster, die an den Seiten angebracht sind und gerippte Blattkapitelle tragen. Die Pilaster selbst säumt innen ein Perlstab ein. Von den Kapitellen geht eine in zwei Gehänge geteilte Fruchtguirlande aus, die in der Mitte von einem geflügelten Medusenkopfe (Gesicht ergänzt) aufgenommen ist. In der Fläche selbst erscheint der Tote (ergänzt der obere Teil des Gesichtes) auf einem Sessel, seitwärts gewandt, die Füße auf einem Schemel ruhend, den Oberkörper dem Beschauer zugedreht, die linke Hand auf den Sessel gelehnt, die rechte lässig herabhängend.

Die Seitenflächen sind mit Volutenwülsten verziert, von denen eine mächtige Lorbeer- guirlande herabhängt.

Dekoration und Gewandstil zeigen ausgesprochen flavischen Charakter.

13. Grabaltar des L. Volusius Plocamus (Fig. 49).

Lateran. Museum. C. I. L. VI. 1883b. Stammt vielleicht aus demselben Columbarium.

Einfache Inschrifttafel mit vertiefter Fläche und stark erhabenem Rande. Oben einfacher Giebelaufsatz. Eine Schale in der Mitte, Rosetten in den Voluten.

14. Aschenaltar des T. Aquilius Pelorus (vestiarius de hor. Volusianis).

Broadlands. Michaelis A. M. p. 219. 8. C. I. L. VI. 9973. Fundort unbekannt.

Der Altar scheint den oberen beiden Monumenten zu entsprechen. An den Ecken ionische Säulen mit Riefeln, durch eine Guirlande verbunden. Darunter die Inschrifttafel.

Unter dieser die Hadedstür, in der die Ehegatten erscheinen, sich die Hände reichend.

15. Grabaltar der Volusia Prima und der Volusia Olympias.

Villa Albani. Marini No. CXLVII p. 133—136. Annali 1868. S. 425 No. 4. — Visconti Catal. 225, 106. v. p. 50 No. 285. Fea indic. 106, 66. C. I. L. VI. 9326. Bei dem Columbarium der Livia gefunden.

An den vorderen Ecken sind Eroten angebracht, welche Fruchtgehänge halten, an den unteren Ecken sind Adler eingefügt. Über der dazwischen befindlichen Inschrifttafel die Wölfin mit den Zwillingen. Unter der Guirlande zwei auf sich begegnenden Delphinen sitzende Eroten. Die Schmalseiten tragen Patera und Prefericulum mit Vögeln darunter, unter den Guirlanden Greife.

Die Rückseite, mit Widderköpfen an den Ecken, ist durch einen Lorbeerzweig geziert.

Nach den Inschriften ist Prima im Jahre 89 gestorben, Olympias, im 3. Konsulat des Nero, im Jahre 53 n. Chr. Für das Begräbnis hat Quintus Sorge getragen, dies ist, nach einer Vermutung Mommsens,

Q. Volusius Saturninus, der Konsul des Jahres 92. Hierzu paßt, daß der Stein von einem Epaphroditus, Dispensator des Q. Volusius Saturninus, gesetzt ist.

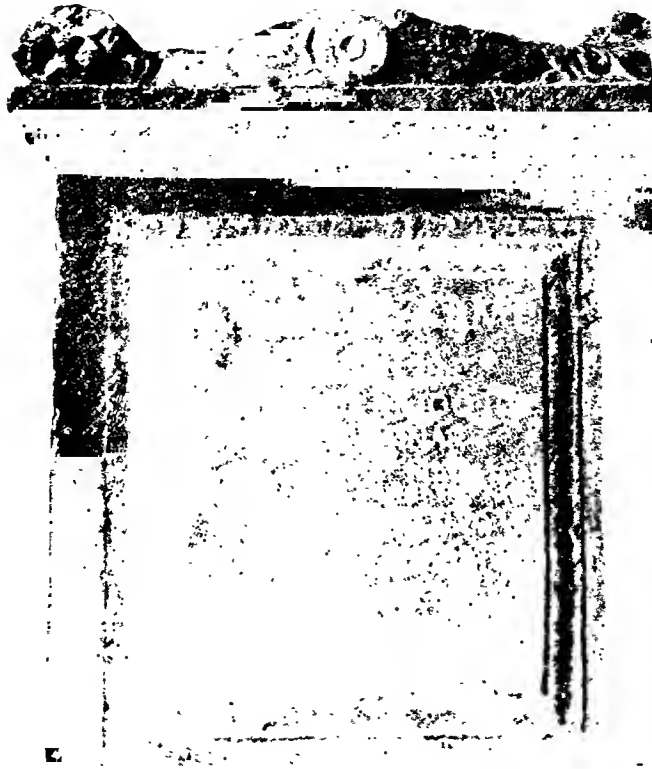


Fig. 49

16. Grabrelief der Ulpia Epigone.

Lateran. Mus. Benndorf-Schoene S 314, 448; C. I. L. VI. 7394

Schließlich ist noch in demselben Grabmale ein großes Grabrelief mit der einer Ulpia Epigone gesetzten Inschrift gefunden worden, die entschieden erst nachträglich, nach Vernichtung der ursprünglichen, eingehauen worden ist. Mit den noch rechts stehengebliebenen Lettern L N wird L. Volusius Saturninus gemeint sein.

Dargestellt ist eine auf einer gepolsterten Kline ruhende Frau, die in ein dünnes Gewand gehüllt ist, das den Unterkörper bedeckt und hinter dem Rücken heraufgezogen über den Kopf fällt. Die Rechte verdeckt ihre Scham, unter der linken Achsel sehen Kopf und Vorderpfoten eines kleinen Hündchens vor. Der Kopf zeigt Porträtzüge und die Frisur der Julia, Tochter des Titus. Sie trägt Halskette, Armspangen und einen Fingerring. Der Typus des halbnackten, dem Beschauer zugedrehten weiblichen Körpers ist eine Umbildung der ruhenden Ariadne und wegen ihrer Datierung in die flavische Zeit für spätere Monumente bemerkenswert.



Fig. 50

VI.

Das Guirlanden- und Bukranienmotiv.

Die Verwendung von Bukranien und Guirlanden wird in augusteischer Zeit zur Regel.¹ Es bildet ein Hauptmotiv in den verschiedenen Zweigen des Kleingewerbes. Vorzüglich lassen sich Kandelaber- und Dreifußbasen für die gleichartige Verwertung der Ornamentik anführen. Ein besonders feines Stück ist der Dreifuß des Neapler Museums, wahrscheinlich aus Herculaneum, ein Prachtwerk augusteischer Ornamentik. Freilich tritt der archaisierende Zug, den diese Kunstweise liebt, noch hervor, aber daneben zeigt sich schon die freiere Behandlung der Pflanzenornamentik, die in den nächsten Jahrzehnten sich ganz entwickelt. Etwas jünger ist vielleicht die schöne Dreifußbasis in der Bibliothek von S. Marco (Moses, a collection of antique vases, Altars etc. pl. 60). Hier findet sich der Guirlandenfries an der Basis, an den Ecken Sphinxen auf Widderköpfen angebracht. Auch dieser Vergleich lehrt, wie enge Beziehungen zwischen diesen verschiedenen Gattungen



Fig 51. Neapel

1) Über die Entwicklung vgl. Altmann, Architektur und Ornamentik der Sarkophage S. 59 ff.

obwalten und wie die Ornamentik der Grabaltäre älteren Vorlagen folgt. Im Grunde ist es eine lange Entwicklungskette, die mit den griechischen Preisdreifüßen und ihren künstlerischen Basen beginnt (vgl. Reisch, griech. Weihgeschenke, S. 67—109).

Eines der vorzüglichsten Beispiele aus der Sepulcralornamentik ist die tomba delle ghirlande in Pompeji (Mau S. 407; Studniczka, Tropaeum Traiani, S. 88, 50). Die Ansetzung des Monumentes in den zweiten Dekorationsstil ist für den in dieser



Fig. 52. Pompeji.

Zeit beliebten Guirlandentypus sehr probabel. Die schwerfällige, ungegliederte Form, die steif herabhängenden Enden der Tänien zeigen noch hellenistische Beeinflussung. Man vergleiche den Genienaltar Nr. 1, der in das Jahr 18 n. Chr. datiert ist, um die entsprechende Umwandlung der Formen, die in augusteischer Zeit erfolgt ist, zu beobachten. Am nächsten geht mit diesem der Grabaltar des Spendon (Nr. 4) zusammen, der in der Bildung der Früchte, in der Art der Schleifenverknüpfung an die Hildesheimer Silberbecher anklängt (Pernice-Winter, Taf. X). Die Aschenkiste des Memmius (Nr. 7) zeigt die Entwicklung in der Mitte des Jahrhunderts, wie wir sie an denen der

Platoriner beobachten konnten, Hervorhebung des mittelsten Teiles, allmähliches Auflösen nach den Seiten zu. Das Riemenflechtband oder Schraubenband (Studniczka S. 78), ebenso das dreiteilige Blütenornament sind in dieser Zeit besonders beliebt. Die Verzierung mit Guirlanden und Bukranien läßt alsdann nach, um den mit Widder- und Ammonsköpfen dekorierten Stücken zu weichen. Erst die zweite Hälfte des Jahrhunderts und besonders die hadrianische Zeit greift auf das einfache, ältere Motiv zurück (Nr. 11, 12).

Hierfür bietet ein charakteristisches Beispiel aus hadrianischer Zeit der schöne Fries von der Engelsburg, früher im Thermenmuseum (Moscioni phot. 9131), mit seinen streng stilisierten Formen, der pretiösen Einzelsonderung der Früchte, der strengen Anordnung der Tänien und dem überaus charakteristischen Bukranion.

Statt der Bukranien kommen auch Bocksköpfe vor, von denen die Aschenkiste des Claudius Argyrus (Nr. 13) als Beispiel genügen möge.

1. Genienaltar (Genio huic dec. sacrum).

Neapel, vorher in Farnesischem Besitz. -- Ursin. fol 133b. — CIL VI. 244.

Der Altar ist unter dem Konsulat des Q. Marcius Barea und T. Rustius Nummius Gallus (Prosopogr. II Nr. 160) im Jahre 18 n. Chr. geweiht, wodurch er eine große Bedeutung zur Datierung ähnlicher Monumente gewinnt.

An allen vier Ecken sind Bukranien von langer, schlanker Form angebracht, an denen Fruchtguirlanden befestigt sind. Diese bestehen aus Rosen, Eicheln und den verschiedensten anderen Früchten, die mit großer Sorgfalt bis ins Detail gearbeitet sind. Über diesen befinden sich Schöpfkelle, Schale, Opfermesser und Kanne. Die von den Bukranien ausgehenden Tänien fallen nach unten zu, nicht senkrecht, nach der Mitte herab und bilden so eine dezente Dekoration für den übrigen unteren Raum. Auf der Vorderseite findet sich hier das Wort *Sacrum* hineingesetzt.

Ein einfaches Profil aus Torus, glattem lesbischen Kyma und Hohlkehle bestehend, bildet den Übergang zur Basis.



Fig 53. Neapel

2. Altar von Praeneste mit der Inschrift SECVRIT. AVG. SACRVM.

Palestrina, Pal. Barberini. — CIL. XIV. 2899

An den Ecken befinden sich Bukranien, von denen Fruchtgehänge ausgehen. Tänien gehen von den Köpfen seitwärts und abwärts. Über der Mitte des Festons ist eine Schleife geknüpft, die ihre Enden nach unten aussendet. Die Inschrift ist dekorativ in den freien Raum gesetzt.

Oben befindet sich ein niedriges Gesims, aus Blattkyma und Torus bestehend, auf dem Volutenpolster angebracht sind, unten über dem Postament ein dementsprechender Ablauf, gedrehter Rundstab und ein klassisch schön gearbeitetes Kyma.

Der Altar stammt aus der ersten Kaiserzeit. Ein ganz ähnlicher, der Paci August. geweiht (CIL. XIV. 2898), ist mit Widderköpfen verziert. Er reiht sich

in den Charakter gleichzeitiger Grabaltäre vollkommen ein und war deshalb nicht zu übergehen.

Ähnlich z. B. Clarac pl. 250 n. 408 (Cat. 2269) im Louvre, Gall. Denon

3. Grabaltar mit leerer Inschrifttafel.

V. Mattei. — Matz-Duhn 2934.

Von Bukranien hängt ein schwerer Fruchtfeston herab, innerhalb dessen zwei Vögel sichtbar werden. Darüber befindet sich eine leere Inschrifttafel. An

den Ecken unter den Bukranien sind sitzende Adler, auf den Schmalseiten über den Guirlanden Urceus und Patera angebracht.



Fig. 54

4. Grabaltar des Spondon (Fig. 55).

V. Borghese, Vorhalle des Kasino. — CIL VI. 26674.

Der Altar ist sehr einfach mit Bukranien an den Ecken dekoriert, von denen eine Fruchtguirlande herabhängt, die durchgängig von zwei Bändern umwunden ist. Die Enden hängen unter der Mitte herunter, wo oben eine Schleife angebracht ist. Die die Bukranien bekränzendenden Tänien entsenden flatternde Enden nach abwärts.

Augusteisch oder kurze Zeit später.

5. Grabaltar des Ainnestus (Fig. 56).

Louvre, Gall. Denon no. 2170. — Boissard IV 3. — Bouillon III cippes sep. tab 1 no. 2. — Clarac pl. 269, 714. — CIL VI. 11288.

Der untere Ablauf ist sehr einfach gegliedert, der Aufsatz fehlt. Den einzigen Schmuck der Vorderseite bildet eine an Nägeln aufgehängte Guirlande mit herabflatternden Tänien. Sie dient der dekorativen Inschrift als Umrahmung.

Die Ausführung ist trocken und handwerksmäßig. Das kleine Monument gehört in die erste Kaiserzeit.

6. Aschenaltar mit zerstörter Inschrift (Fig. 57).

H. 0,76, Br 0,66, T. 0,58.

Vatikan, Museo Chiaramonti. — Amelung S. 474 No. 242a. — Phot. Moscioni 3042.

Von der Inschrift nur SVI · ET · SIBI erhalten.

Oben an den vier Kanten lange, schmale Bukranien, an deren Seiten zwei dünne Tänenbänder eng nebeneinander herabhängen und unten in einer Troddel endigen. Die Guirlanden, oben an den Köpfen befestigt, sind sparsam aus nur zwei Reihen Früchten gebildet, entsenden aber Blumen und Blätter nach oben



Fig. 55. Rom, Villa Borghese.



Fig. 56. Paris, Louvre.

wie unten. Über dem Feston auf der Vorderseite befindet sich ein weibliches Brustbild mit abgeschlagenem Gesicht, langen Schulterlocken, Chiton, Armband am rechten Oberarm. Links ist die Schale, rechts die Kanne, hinten ein Becher angebracht.

Unten befindet sich über der Basis ein Torus mit Flechtband und fallendes Kyma mit schmalen Blättern.

Die Dekoration ist sehr eigenartig, die Einzelheiten sind mit viel Sorgfalt ausgeführt. Das Monument wird frühflavisch sein.

7. Aschenurne mit der späteren Inschrift Memmius Januarius Sevibus (Fig. 58).

H. 0,50.

Ny-Carlsberg 613, vordem P Giustiniani. - Matz-Duhn 3948.

Das Monument kann als ein besonders vorzügliches Stück einer zahllosen Klasse von Aschenurnen dienen, die mit mehr oder weniger Geschick einzelne Bestandteile der Grabaltäre aufweisen.

Oben wie unten ist es von einzelnen Ornamentstreifen eingefäßt, oben Schraubenband, Zahnschnitt, Astragal, unten dreiblättriges Blütenband und Eierstab. Die unter dem Gesims befindlichen Bukranien sind außerordentlich groß. An ihnen ist eine in starkem Relief hervortretende üppige Fruchtguirlande vorzüglicher Arbeit befestigt, die nach oben kleine Lorbeerzweige, nach unten eine Weinranke entsendet.

An den unteren Ecken sind Wasservögel angebracht, sehr plastisch empfunden und von großer Naturtreue, die an den Tänien picken, von denen kleinere Vögel an den Enden packen.



Fig. 57. Vatikan.

Mitte des 1. Jahrhunderts, im Stile der Aschenkisten der Platoniker. Die detaillierte Behandlung und Absonderung einzelner Teile entspricht dem vorigen Stücke.¹⁾

8. Aschenaltar des L. Sutorius Secundus.

H. 0,57, Br. 0,52. T. 0,42.

Vatikan, Mus. Chiaramonti
Amelung taf. 34 Text
S. 324 no. 16 a. — CIL. VI
27037. — Einst in den
Orti Giustiniani.

An den oberen Ecken je ein Bukranium, von denen eine Eichenguirlande ausgeht. An den Tänien, die von den Bukranien herabhängen,

picken unten Vögel. In dem Halbrund über dem Feston befindet sich ein vor einer Schlange ausweichender Adler, der mit dem linken Flügel nach der Schlange schlägt.

Auf den Nebenseiten, in Flachrelief, je ein Lorbeerbaum mit Vögeln in den Ästen, Kranichen am Fuße. Auf der Rückseite ein weitverzweigter Baum.

Ziemlich rohe Arbeit.

¹⁾ Vgl. die Aschenkiste der Postumia Verna Mus. Disneianum pl. LIII—LIV.

9. Grabaltar des Benignus Nanneus Caeseanus.

Paris St. Germain. — abg. Montfaucon A. E. Suppl. V. t. 48 — CIL. VI. 13550. — Einst im Besitze der Massimi, 1650 nach Paris gebracht.

Einfache Bukranien an den Ecken, von denen auf der Vorderseite eine Lorbeerguirlande mit Beeren herabhängt. Über derselben Vögel, ihre Jungen im Neste fütternd. Unten an den Ecken Schwäne, an den Tänien pickend. Dazwischen sich streitende Vögel.

Auf den Schmalseiten in Flachrelief Lorbeerzweige mit Vögeln am Fuße des Stammes.

10. Grabaltar des M. Vlpus Terpnus.

Florenz Uffizien. — Toph. 12. 88. 90. — Montfaucon I p. CLXV. — Galleria di Firenze Ser. IV tar 16 ff Dütschke III S. 217 no. 503. — CIL. VI. 29268.

An den vier oberen Ecken Bukranien, von denen je zwei Blumen- und Fruchtguirlanden herabhängen, die in der Mitte noch einmal aufgenommen und an einem Nagel befestigt sind, so daß sich jederseits zwei Guirlandenbögen bilden. Unter den Guirlanden ist auf besonderem Postamente je eine in orgiastischer Bewegung nach links in der Vorderseite ist mit langem Chiton, mit gegürtetem Überschlag bekleidet, ein flatternder Gewandstreifen geht über ihre Arme hinweg. In diesen hält sie ausgestreckt rechts ein Schwert, links einen Männerkopf. Das Haupt mit dem langen gelösten Haar hält sie zurückgeworfen.

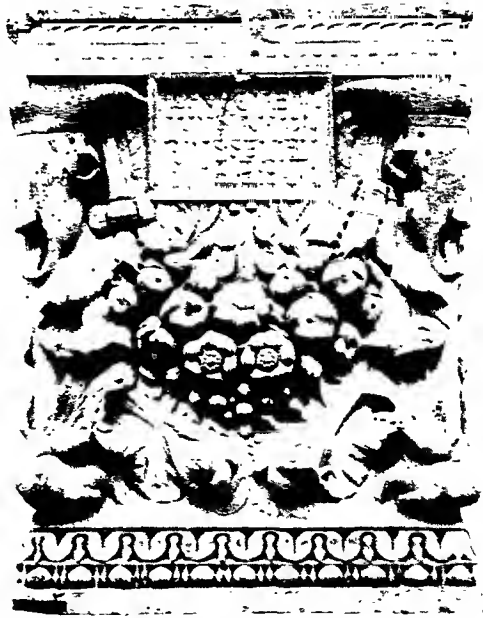


Fig. 58. Ny-Carlsberg.

Die der rechten Nebenseite hält ein Schallbecken, links einen Thyrsos und tanzt mit nach hinten herübergeworfenen Kopfe. Die links befindliche entspricht ihr, schlägt aber auf das Schallbecken, über ihrem rechten Beine flattert der Chiton auseinander. Die der Rückseite hält den flatternden Gewandstreifen mit beiden Händen fest, hat den Kopf zurückgewandt und schwebt auf den Zehen dahin (vgl. S. 11).

11. Grabaltar der Iulia Panthea.

H. 1,20. Br. 0,76. T. 0,45

Vatikan, Museo Chiaramonti. — Boiss. V. 19 — CIL VI. 20595 — Amelung taf. 73 no. 561

Über der Basis ein vielfach in kleinen Abständen gegliedertes Profil, dem ein weniger vorspringendes und einfacher profiliertes Gesims entspricht. Die Vorderfläche ist durch feine Kanten umrandet. Sie ziert eine an Nägeln aufgehängte Fruchtguirlande mit gut beobachteten, besonders in der Gruppierung sehr glücklich gewählten Blüten und Früchten. Die Tänien haben den Schwung und die Eleganz früher Kaiserzeit. Auf dem Aufsatz Polstervoluten, die durch Spiralbänder verbunden sind, die Zwischenfläche füllt eine nach unten gerichtete Palmette und kleine Lorbeerzweige.



Fig. 59. Vatikan

Im Gegensatz zu dieser leichten Eleganz und frischen Arbeit steht z. B. das Fragment einer ähnlichen Fruchtguirlande im Giardino della Pigna (Amelung, Taf. 109, Nr. 173) aus dem Ende des 1. Jahrhunderts.

Eine ähnliche Dekoration findet sich auf Steinen in Padua, so eine Guirlande, die an mit Pinienschuppen bedeckten, tyrsosartigen Stämmen befestigt ist (Furlanetto, lapidi Patavini, Taf. XXXI. CIL. V. 3023), auf anderen eine einfache rohe Guirlande (Furlanetto, Taf. 57. CIL. V. 2889).

12. Ehrenaltar des C. Bicleius
C. F. Cam. Priscus.

Tivoli, in der Nähe des Emissars. — CIL. XIV 3654.

Der Altar steht noch auf seinem antiken Unterbau, Basis und Gesims zeigen eingleichartiges Profil von Polster, Hohlkehle und lesbischem Kyma. Der Altar selbst ist verziert mit Bukranien an den Ecken, von denen Guirlanden aus Weintrauben und Blättern, die stückweise von Tänien durchzogen sind, herabhängen. An dem tiefsten Punkte sind die Tänien zu einer Schleife zusammengebunden, ebenso hängen von den Bukranien Tänien herab. Über dem Gesims erhebt sich ein Aufsatz von Spiralen, mit Lotosblüten und Palmetten dekoriert.

C. Bicleius hatte sein Vermögen der Gemeinde vermacht, er ist auch sonst von Ziegelstempeln her bekannt (4092, 6 und 7). Der Altar wurde gemeinsam mit dem eines Senecio Memmius gefunden, der unter Traian Konsul war (XIV. 3597). Dieser Umstand, sowie die hellenistische Monumente nachahmende Altarverzierung lassen auf die hadrianische Epoche schließen.

13. Aschenurne des Ti. Claudius Aryrus.

Louvre No. 2165 (497) Gall. Denon. — CIL. VI. 14939. — Bouillon III cippes tab. 2. 21. — Clarac. XVIII. no. 534. — Phot. Girardon 1830.

An den Ecken Bocksköpfe, von denen eine Lorbeerguirlande ausgeht. Auf dieser unter der Inschrifttafel Vögel. An den unteren Ecken Schwäne.

Die Form der Aschenurne ist vorn gerade, hinten wölbt sie sich zu einem Halbzylinder. An den Seiten sind die Wände wie Mauerwerk gegliedert. Das Dach ist flach, mit Ziegeln bedeckt, hat vorn Eckpalmetten und einen Giebel, in dem ein umgestürzter Korb sich befindet.

Dieses Monument, der ersten Kaiserzeit angehörig, ist typisch für eine ganze Klasse meist unbedeutender ähnlicher Denkmäler.

Bocksköpfe kommen auch auf dem aus dem Hateriermonumente stammenden Ossuare vor.



Fig. 60. Paris, Louvre.



Fig. 61

VII.

Verzierung mit Widderköpfen.

II. Widderköpfe als Träger.

Die Verwendung von Widder- und Ammonsköpfen als Guirlandenträger, die in ihrer weiteren Ausbildung wenigstens gleichzeitig ist, folgt zeitlich der Anbringung von Bukranien.

Bei der Zusammenstellung des Materiales ist auf die Entwicklung des Typus Bezug genommen, jedoch gleichartige, wenn auch jüngere Stücke, in diese Entwicklung eingeordnet. Die verhältnismäßig einfache Dekoration, wie wir sie im vorigen Kapitel noch finden konnten, wird durch eine reichere, verschwenderische abgelöst. Als Zeitpunkt wird man am besten die Regierungszeit des Claudius bezeichnen können. Nachdem der Gipfelpunkt der Entwicklung, etwa in dieser Zeit, erreicht ist, gibt es nur noch ein Nachbilden, kein Neugestalten.

Es kommt hier die Hauptstärke dieser Kunstepoche zur Geltung, die schöpferische Kraft auf dem Gebiete des Dekorationswesens, die Vorliebe für das kleine Genre, subtile Feinheiten, neue Nüancen. Auch hier zeigt sich die Eigenheit mehr in dem Entnehmen und Umgestalten, als dem Neubilden, überall ein Zurückgreifen bis in die archaische Zeit hinein, wie es bei der imposanten Stofffülle der antiken Kunst nicht anders möglich war.

So rührt die Verwendung von Widderköpfen bereits aus archaischer Zeit her. „Die Verwendung der Widderköpfe in der griechischen Kunst war eine sehr verbreitete; die dekorative Wirkung der Hörnervoluten, die Schwingung des Nasenrückens, die gerade den Widderkopf ähnlich dem krummschnabligen Adlerkopf besonders geeignet macht zum kraftvollen Schmuck einer freien Endigung, mögen zur Bevorzugung dieses Kopfes geführt haben“ (Winnefeld, altgriechisches Bronzebecken aus Leontini, 59. Berliner Winckelmannsprogramm 1899 S. 19). Pausanias (X, 17, 12) spricht sogar einmal von charakteristischen äginetischen Widderdarstellungen.

Als hervorragendes Beispiel kommt das aus Leontini stammende Bronzebecken in Betracht, an dem vier Widderköpfe, nach außen gewendet, mit auffallend dicken Wandungen gegossen, angelötet sind. Die Stellung der Köpfe, die man dadurch erzielte, daß man den Hals durchschnitt und den Rand nach außen umbog, um eine hinreichend große Anschlußfläche herzustellen, entspricht der Haltung, in der auch das lebende Tier den Kopf zu tragen pflegt. Der Gesamteindruck der Köpfe wird bestimmt durch die stark gekrümmte Nase, die mächtige Schnauze, die großen, von starken Brauen überspannten Augen und die breiten gewundenen Hörner, deren Windung bei dem einen um einen Viertelbogen weiter reicht und dichter um das Ohr gelegt ist, als bei den anderen (a. a. O. S. 12).

Zur Vergleichung hat dann Winnefeld einige plastische Werke bereits angeführt. So das Bruchstück einer Marmorsima aus Eleusis im Nationalmuseum zu Athen, etwa aus dem Ende des 6. Jahrhunderts (Richardson, *American Journ. of Archaeol.* II Series II (1898) S. 223 ff., Taf. 8; a. a. O. S. 20). Der Kopf, an dem nur die Schnauze fehlt, ist außerordentlich frisch nach dem Leben modelliert. Die Hörner gehen in weiten Windungen herum, besonders fein sind die Wangenpartien und die kleinen, sehr richtig beobachteten Augen herausgearbeitet. Auf die Angabe der gekräuselten Haarlockchen ist viel Sorgfalt gelegt. Von der ursprünglichen Bemalung ist noch Rot in den Augen, Blau im Haar erhalten.

Am nächsten steht ein Trinkgefäß aus der Sammlung Saburoff, in das Königl. Museum zu Berlin gekommen (Furtwängler Nr. 4046, Samml. Saburoff I, Taf. 70, 1; Richardson S. 228; Winnefeld a. a. O. S. 21), dagegen zeigt ein Rhyton aus Nola eine schablonenhafte, von der Natur sich sehr entfernende Auffassung (Winnefeld S. 23).

Eine ganz andere Formenauffassung und rein künstlerische Auffassung zeigt dann der Kopf des berühmten Bronzewidders im Museum zu Palermo (Winnefeld S. 24), voll Ausdruck und Pathos, wobei wir aber nicht vergessen dürfen, daß wir es hier nicht mit einem tektonisch verwandten Kopfe, sondern einem großen statuarischen Bildwerke zu tun haben.

Ein besseres Vergleichsmaterial bietet daher der nebenstehend abgebildete Widderkopf aus Pergamon (Instituts Photogr. 604), über dessen einstige Verwendung wir nichts Näheres wissen. Die Formen sind gut beobachtet, die Flächen belebt, wenn auch mehr angelegt als in den Details ausgeführt. Im Gegensatz zu den meisten römischen Widderköpfen sind die Hörner in engem Bogen herumgezogen und verhältnismäßig klein gestaltet. Die Schnauze läuft nicht spitz aus, sondern ist breit

und abgerundet. In die Augen ist freilich ein leidender, pathetischer Ausdruck gelegt, wie er bei den pergamenischen Bildwerken uns zu begegnen pfllegt.

Bei den auf den Cippen angebrachten Köpfen ist noch zu bemerken, daß öfters Ziegen und nicht Widder Modell gestanden und in konventioneller Formübertragung die Augen menschlichen Augen nachgebildet und mit Augenbrauen versehen sind. Auch mögen verschiedene Unterschiede auf den Rassenverschiedenheiten beruhen. So läßt Trimalchio Widder aus Tarent kommen, um seine Herden zu veredeln (Petron. cap. 38).

Der prophylaktischen Eigenschaft wegen werden Stierköpfe häufig angebracht. Erwiesen ist dies durch Stierköpfe von Gold, die auf der Brust eines Skelettes gefunden wurden, und andere Exemplare, deren Fundumstände nicht bekannt sind (Stephani. Comte-Rendu 1863, p. 106). Goldene Stierköpfe werden auch von Frauen als Halsschmuck getragen. Die römische Gräbersymbolik hat auch dies Requisit weiter fortgeführt, obwohl hier noch ein anderes Moment in Betracht kommt, das bereits Jahn richtig erkannt hat, indem er die Stierköpfe als Symbol des Opfers bezeichnet (Sitz. Ber. Sächs. Ges. 1854 S. 48; 1855 S. 106).

Das vorbildliche Muster des römischen Cippus mit Widderköpfen an den Ecken hat sich meines Wissens nur in einem altertümlichen, etruskischen Altaraufsatz in Pisa erhalten (Lasinio, Raccolta di sarcofagi, etc. del Camposanto di Pisa tav. XIV. 161; Dütschke I. 64). Der untere Teil, besonders gearbeitet, fehlt vollständig, die jetzige Höhe beträgt 0,28 m, die Länge 0,65 m. An allen vier Ecken befinden sich Widderköpfe, deren äußere Teile arg bestoßen sind. Zwischen ihnen friesartig ein Streifen von Blättern in Flachrelief, nach außen eine strenge nach unten gekehrte Lotosblüte, in der Mitte eine geschlossene Lotosknospe. Sie hängen an einem feinen, im Bogen verlaufenden Zweige und sind denen vergleichbar, die wir auf den streng rotfigurigen, attischen Vasen stilisiert finden. Unter diesem Frieze befindet sich ein runder Wulst, desgleichen darüber, das Profil dieses Gesimses ist außerordentlich streng.

Jünger ist ein in Pisa befindlicher, ebenfalls von Lasinio abgebildeter (tav. XIII. 157) Altar mit Widderköpfen (Dütschke 65). Mit ihm lassen sich noch zwei etruskische Monumente im Museum zu Florenz vergleichen, die aus Volsinii (tomba detta della Canicella) stammen, zwei große Platten, die architektonische Verwendung fanden, aus Trachyt in strengen Formen, wohl sicher aus dem 5. Jahrhundert, mit abgerundeten, wulstartigen Kanten. Die eine, kleinere, hat Löwenköpfe, die größere Widderköpfe an den Ecken. Die Widderköpfe sind sehr streng, am auffallendsten sind die weit nach hinten ausgreifenden und in gewaltigem Bogen aufgerollten Hörner. Die Augen sind aus Smalt eingesetzt. Die Oberfläche hat Stoßfläche.

Das neue Element, was die römischen Altäre (14—52) dazu bringen, ist die Füllung der unteren Ecken, entsprechend den oberen. Am beliebtesten sind Adler und Sphinx; Greife (Nr. 38, 52) und kleinere Vögel sind sehr selten (s. Nr. 17). Die Hauptbetonung liegt in dem Raumfüllen, dem Ausnutzen des dem Schwunge der Guirlande folgenden leeren Raumes. Von Bedeutung ist, daß der in claudische Zeit fallende Altar des Mnester (Nr. 24) die unteren Ecken noch unausgefüllt hat,

während der aus derselben Epoche stammende Altar der Antonia Helene (Nr. 26) schon Sphinxen an den unteren Ecken vermuten läßt. In dieselbe Zeit gehört der Grabaltar des Thyrsus Halys, scr. disp. des Kaiser Nero (VI. 8843) mit Widderköpfen, Sphinxen und Vögeln. An die Stelle der schlichten Lorbeerguirlande tritt die üppige Fruchtguirlande in den Vordergrund. Der mehr ökonomische Lorbeerfeston findet sich aber noch auf den Schmalseiten. Die Entwicklung des Typus zeigt sich auf ihrer Höhe in dem prachtvollen Grabaltare des P. Fundanius Velinus (Nr. 42), hier sind die Verhältnisse besonders glücklich abgewogen. Dagegen weicht der Altar der Luccia Telesina (Nr. 46) nicht im Typus, sondern nur in der von dem Handwerksmäßigen sich entfernenden künstlerischen Gestaltung ab. Hier findet sich auch statt Lorbeer- und Fruchtfeston die Eichenguirlande. Die große Masse dieser Grabaltäre stimmt mit den Volumniercippen (1–4) überein.

14. Grabaltar des M. Antonius Tyran(nus).

Louvre aus Villa Borghese — Montelatici p. 283. — Bouillon musée d'ant. tom. III cippes sépulcr. tab. I. 4. — Clarac XVIII 511 — CIL VI. 12023 — Catal. n. 265.

Der Cippus ist wie ein Altar dekoriert, vier Widderköpfe an den Ecken, von deren Hörnern die breite Fruchtguirlande (teilweise modern angestückt) herabhängt; von den Hörnern sowohl, wie von der Mitte des Festons gehen flatternde Tänien aus.

Das obere Gesims ist modern, das untere einfach gestaltet.

Ähnliche Stücke Gall. Giustiniani pl. 129. — Bouillon cippes pl. I. 13. III. 47.

15. Altarfragment.

Cori, S. Pietro. — Aufgefunden in den Ruinen des Herkulestempels, schon zu Piranesis Zeiten in der Kirche, abg. delle antichità di Cora tav. VIII.

An den Ecken sind Widderköpfe von strengen Formen, mit schönen, geschwungenen Hörnern angebracht. An ihnen ist die aus Früchten und Blumen zusammengesetzte Guirlande aufgehängt, deren mittlere Partie in starkem Relief hervortritt, während die oben und unten abgehenden Zweige nur eingezeichnet sind. Unter den Köpfen hängen senkrechte Tänien herab, andere, unter der Mitte angebrachte, streichen nach den Seiten zu hin. Über dem Feston auf der Vorderseite ist ein kleines weibliches Gorgoneion eingefügt, der Raum darüber wohl für die Inschrift freigelassen, ist nicht benutzt worden. Auf den Schmalseiten sind größere Gorgoneia angebracht. Sie haben alles Schreckhafte eingebüßt und gleichen weiblichen Köpfen. Die Rückseite ist vernachlässigt und hat kein Emblem.

Der Altar stammt aus hadrianischer Zeit.

16. Grabaltäre des T. Mescenius Olympus.

Vatikan, Mus. Chiramonti. — CIL. VI. 22428. — Amelung taf. 44 No. 175a.

Widderköpfe an der Vorderseite, von denen eine Lorbeerguirlande herabhängt; die vorspringenden Teile waren angestückt, die Eisenpflocke sind noch

erhalten. Den Raum dazwischen nimmt die Inschrifttafel ein. Den freien Raum unter dieser zwei entgegenbewegte Tänen mit einfacher Windung und ohne Eleganz. Der untere Teil des Altares ist ergänzt.

17. Grabaltar des L. Sestius Eutropus.

H. 0,83 Br. 0,42 T. 0,43.

Vatikan. Gabinetto delle maschere. — gez. Pigh. Berol. p. 87 R. Cob. 48, 2. — Boissard III 108; Montfaucon t. V. pl. 62, Pistolesi Vatic. V. 66; Gall. Giustin. II 445; Mon. Matt. III. 56. — CIL. VI. 26464

Unter den Widderköpfen, von deren Hörnern die aus Früchten und Blumen kunstvoll zusammengesetzte Fruchtguirlande herabhängt, erstrecken sich bis fast auf die Basis herab lange, gewundene Tänen. Im Gegensatz zu mächtigen Sphinxen oder Adlern sind hier nur zwei mittelgroße Vögel dargestellt. Dafür beschränkt sich die Raumfüllung auf einen Adler (der Kopf ergänzt) über der Guirlande und unter derselben eine Ziege (Amaltheia), die ein uns den Rücken zukehrendes Kind säugt.

Auf den Schmalseiten über der Guirlande zwei sich schnäbelnde Vögel, darunter ebenfalls Vögel. Die Rückseite ist verdeckt.

Die Profilierung besteht in Torus und lesbischem, glattem Kyma.

18. Aschenaltar der Mevia Modesta.

Museo Chiramonti. — CIL. VI 9439.. — Amelung taf. 37 no. 61a Text S. 351.

An den vier Ecken sind Widderköpfe angebracht, an deren Hörnern eine Lorbeerguirlande hängt. Die Tänen fallen senkrecht in Windungen herab. Über der Guirlande ist ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln sitzend dargestellt. Unten sind nur zwei einander zugewandte pickende Vögel angebracht, die bis auf schwache Spuren zerstört sind. Auf der Oberfläche, an den vier Ecken, je eine Vertiefung zur Befestigung des Aufsatzes. Die Rückseite glatt.

Das Basisgesims ist einfach profiliert.

19. Grabara der Grattia Tertina.

H 0,87 Br. 0,50, T. 0,48 feinkörn. gr. M

Mus. Chiramonti. — CIL. VI 19123. — Amelung taf. 75. Text S. 707.

Der Altar stammt von der Via Appia.

Von den Widderköpfen, die stark beschädigt sind, hängt bogenförmig eine Lorbeerguirlande herab. Über ihr ein mit ausgebreiteten Flügeln sitzender Adler, darunter zwei Vögel an einer Eidechse pickend. Der freie Seitenraum ist jederseits durch eine in spiralartigem Bogen flatternde Tanie ausgefüllt.

Auf den Schmalseiten ist je ein großer Lorbeerbaum in Flachrelief angebracht, darunter zwei Reiher nach Schlangen (L.) und Eidechsen haschend.

Unten über der Basis ein Ablauf mit lesbischem Kyma, oben ein Profil von Kyma mit überhängenden Blättern, Zahnschnitt, Sima mit ebensolchen Blättern.

Der Polsteraufsatz war vorn mit Sima und Palmetten verziert.

Ahnlich Benndorf-Schöne p. 138 n. 219^b; Montfaucon A. E. V. 75.1 angeblich mit Pfau über der Guirlande.

20. Grabaltar der Annia Nice.

Vatikan. Pio Clem. Bely. — CIL. VI. 11801. — abg. Mon. Matth. III taf. 57, 1.

Sehr einfach gehaltener Cippus mit Widderköpfen an den Ecken. Über der Lorbeerguirlande ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Darunter, nach den Ecken zu, Drosseln, die an den Beeren picken. Auf den Schmalseiten Lorbeerzweige.

Über dem durch zwei Hohlkehlen gebildeten Gesimse befindet sich ein Aufsatz mit Polstervoluten und vorn zwei gegeneinandergesetzten Spiralvoluten, die mit Rosetten gefüllt sind und eine Palmette ausgehen lassen.

Ahnlich der Grabaltar des M. Aemilius Candidus P. Mattei. Matz-Duhn 3936.



Fig. 62. Vatikan.



Fig 63 Vatikan

21. Grabaltar des Knaben Silvanus.

Vatikan, Galleria dei Candelabri.

An den oberen Ecken sind Widderköpfe angebracht, von deren Hörnern eine Lorbeerguirlande mit Früchten herabhängt. Unten sind Adler, auf Felsbasen

stehend, eingefügt, die mit gewundenen Hälsen nach den Lorbeeren picken. Unter der umrahmten Inschrifttafel wird ein Medusenkopf mit Schlangen im Haar und danach haschenden Schwänen zu beiden Seiten sichtbar, unter dem Feston Vogel, ein Insekt verzehrend.

Darüber erhebt sich ein profiliertes Gesims, auf diesem ein Aufsatz von geschwungenen Voluten mit Rosetten und Palmettenfüllung.

Basis und Gesimsprofil ist mit der in der ersten Kaiserzeit üblichen Einfachheit behandelt.

22. Aschenurne des P. Umbrius Macedo.

Vatikan, Gall. lapidaria, — CIL. VI. 29424. — Amelung S. 248 no. 114

An den oberen Ecken sind Widderköpfe angebracht, von denen eine Lorbeer-
guirlande herabhängt. Über derselben zwei kleine Vögel, dann die Inschrifttafel.

An den unteren Ecken je eine unbärtige tragische Maske.

Am Deckel vorn im Giebel je ein Adler, als Akroterion Palmetten. Rückwärts gerundet und mit Fugenschnitt versehen. Auf dem platten Deckel Firstbalken und flache, blattförmige Ziegel.

23. Grabaltar der Cominia Restuta.

Verona — CIL. VI. 16049 — abg. Gall. Giustin. 151 ohne Inschrift, danach Barbault Recueil pl. 26 mit Inschrift.

An den Ecken sind Widderköpfe angebracht, von denen Lorbeerfestons herabhängen. An den unteren Ecken der Vorderseite sind Doppelsphinxen auf felsigem Terrain, auf der Rückseite Adler ausgearbeitet. Über dem Halbrund des Festons ist ein Adler mit gespreizten Flügeln sichtbar, unter der Guirlande ein Huhn und eine Schlange, sich um eine Eidechse streitend. Auf den Schmalseiten sind unter Patera und Urceus Vögel angebracht.

Die Gesimsprofilierung ist gewöhnlich.

Ähnlich die Aschenkiste der Vipsania Thalassa, Pozzo II. 35; Boissard III. 86; CIL. VI. 29012. Cat. of Sculpt. III. 2380.

24. Grabaltar des Ti. IVLIVS MNISTER.

Florenz, Giardino Boboli. — Boissard III. 143. — abg. Montfaucon Suppl. V. 30. — CIL. VI. 20139. — Dutschke II. p. 35 no. 71. — Einst im Palast della Valle.

Von den teilweise ergänzten Widderköpfen hängen Lorbeerguirlanden mit langen, flatternden Tänien herab. Auf der Vorderseite über dem Feston ein Adler, darunter Vögel, eine Eidechse packend.

Auf den Schmalseiten links ein Vogel mit Schmetterling unter der Patera, rechts Vogel mit Eidechse und darüber Urceus. Jederseits unten wieder ein Vogel,

Die Rückseite ist wie die Vorderseite gestaltet, auch die Inschrift wiederholt nur befinden sich unter der Guirlande streitende Hähne. Der Altar stand also frei.

Der Verstorbene ist der bekannte Pantomime, gefeiert unter Claudius und Caligula, von Messalina zum Ehebruche verleitet und dann hingerichtet (Friedländer, Sittengeschichte I, 395; Dessau, Prosopogr. II, 462).

25. Grabaltar der Antonia Helene.

Rom, Capitolinisches Museum. — Gori tab. XV. A. — Barbault tab. 30, 5. — CIL. VI. 4224.

Gefunden in dem Columbarium der Livia, das in der späteren Regierungszeit des Augustus begründet wurde und bis in die Zeit des Claudius fortbestand. Der Altar stand vor einer der schmalen Vorderwände der großen Nische an der Südseite. bei Gori: Monumentum Lib. et Serv. Livia Tab. II mit E bezeichnet, bei Bianchini: Inscriz. Sepulcr. Taf. 1 Nr. 5. Gori zeichnet den Cippus, wie er ursprünglich aufgefunden wurde, mit dem fehlenden Unterteil, das man inzwischen notdürftig ergänzt hat.

Von den Widderköpfen, deren Vorderteile ergänzt sind, geht eine reichbelebte Fruchtguirlande aus, auf der ein nach rechts blickender Adler mit ausgebreiteten Flügeln dargestellt ist. An den Seiten zwischen den Tänien und der Guirlande sind noch Reste von Flügeln, vermutlich von Sphinxen herrührend, vorhanden.

Die Bekrönung des Aufsatzes ist ähnlich wie bei den vorhergehenden Stücken, das Gesimsprofil zeigt schmale, aufeinanderfolgende Glieder durch eine stärker ausladende Hohlkehle bekrönt.



Fig. 64. Rom, Kapitol. Museum.

26. Grabaltar, jetzt verschollen

Gall. Giustiniani pl. 137. — Bei Barbault Recueil pl. 39. 5 fälschlich mit der Inschrift des vorhergehenden versehen, aber augenscheinlich ein anderes Stück.

Statt der Frucht eine Lorbeer- oder Kiefernguirlande, über der ein nach links blickender Adler dargestellt ist. Unter derselben zwei Hühner, einen Salamander packend. Unten ein breites lesbisches Kyma und eine schmale Blätterverzierung, oben zwei Kymas, dazwischen Zahnschnitt, Gesims von ausladendem Profil. Oben ein Aufsatz, ähnlich dem vorhergehenden, ohne die mittlere Palmette.

27. Grabaltar mit gefälschter Inschrift.

P. Mattei. — abg. Mon. Matth. III. 59, 1. — Matz-Duhn III. 3937.

An den oberen Ecken Widderköpfe, von denen ein Lorbeerfeston herabhängt, über diesem ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Vorn an den Ecken Doppelsphinxen auf kleiner Basis. Darüber lang herabhängende Tänien. Auf den Nebenseiten Hühner, die nach einem Schmetterlinge haschen, darüber Urceus und Patera.

Vgl. den dem Aesculap geweihten Altar in Paris Clarac no. 414.

28. Grabaltar des M. Aemilius Candidus.

P. Mattei. — CIL VI. 11032. — Matz-Duhn III. 3936.

Ähnlich wie der vorige, nur ohne Sphinxen. Unter der Guirlande ein Vogel mit einer Cikade. Auf den Schmalseiten streitende Vögel mit Eidechse, Schlange und Schmetterling.

29. Grabaltar des Camillus Archias.

P. Mattei. — abg. Mon. Matth. III. taf. 74, 2. — CIL. VI. 14305.

Unter den Widderköpfen Schwäne, die nach Tänien schnappen, die von den Widderköpfen herabhängen. Über der Guirlande ein Medusenkopf mit Schwänen zur Seite. Auf den Nebenseiten Kanne und Schale. In dem gewölbten Giebel ein Kranz mit flatternden Bändern.

30. Grabaltar der Iulia Peregrina.

Einst P. Patrici. — Matz-Duhn 3938.

Unter den Widderköpfen Adler. Über dem Feston eine Sphinx mit einem Widderkopf in den Klauen, an den unteren Ecken Adler, unter dem Feston zwei Vögel, mit einem Insekt beschäftigt.

31. Grabaltar des Luceius Optatus.

Margam, Glamorganshire, South-Wales — abg. Mon. Matth. III. taf. 70 1. — CIL VI. 21540

Ähnlich dem vorhergehenden, unter den Widderköpfen Adler, über der Guirlande ein Medusenkopf mit Vögeln, unter derselben ein Delphin. Auf den Schmalseiten unten Vögel. Im Giebel eine liegende Figur.

32. Grabaltar des M. Caecilius Rufus.

Verschollen. — gez. Pigh. Berol. fol. 120. — Mon. Matth. III. 63, 1. — CIL. VI. 9897.

Unter den Widderköpfen sind Doppelsphinxen angebracht. Über der reichen Fruchtguirlande ist dem Raum sehr glücklich eine kleine Szene abgewonnen. Auf

der Guirlande selbst ruht eine Frau, den nackten Oberkörper etwas aufgerichtet. Hinter ihr steht ein Eros, ein anderer zu ihrem Haupte, zu ihren Füßen ein Rabe (s. Nr. 61). Unter der Guirlande zwei pickende Vögel.

Statt des einfachen Ablaufes ist oben wie unten ein einfaches Flechtband eingefügt. In dem gewölbten Rund des Aufsatzes eine Wölfin mit den Zwillingen. An den Nebenseiten Lorbeerzweige.

33. Grabaltar eines Dionysios mit griechischer Inschrift.

Florenz Uffizien — Dütschke III. 498. — CIGr. III. 5959.

Von den Hörnern der Widderköpfe hängen Lorbeerguirlanden herab. Zwischen den Köpfen an der Vorderseite die Inschrift, darunter zwei kämpfende Hähne. An den Seiten unter den Widderköpfen Adler, die nach den Tänien picken. In der Mitte ein von zwei geflügelten Erosen begleiteter Seewidder.

An den Schmalseiten Kanne und Schale, darunter Vögel, ein Insekt resp. Schmetterling haschend.

34. Grabaltar des T. Claudius Aug. L. Fortunatus.

Florenz, Uffizien. — CIL. VI 15082.

Unter den Widderköpfen der Vorderseite sind Schwäne, die nach den Tänien picken, angebracht. Von den Hörnern der Widderköpfe geht eine einfache Lorbeerguirlande aus. Darunter befinden sich Hähne, die nach einem Kranze mit Tänien picken. Auf den zwei anderen Ecken sind Bukranien angebracht.

35. Grabaltar des Ambivius Hermes (Fig. 65).

Louvre no. 2187. — Phot. Giraudon 2081. — CIL. VI. 11530.

Von den Widderköpfen hängt eine schmale Lorbeerguirlande herab. An den Ecken unten Sphinx auf felsigem Terrain. Über dem Feston ein kleiner geflügelter Eros auf großem Seedrachen mit blumenartig endendem Schweife (Köpfe fehlen. Das Wasser ist durch Strichelung hervorgehoben. Unter der Guirlande Vögel.

Über der Basis ein Torus, an den Ecken ein profiliertes Abschlußglied. Das Gesims zeichnet sich durch eng aufeinanderfolgende Glieder aus und trägt einen gewölbten Aufsatz mit Eichenkranz und Tänien im Aëtom.

Der Altar ist in außerordentlich starkem Relief gehalten und entbehrt einer feineren Eleganz.

Bemerkenswert ist das Dach mit dem eisernen Gitter, von dem in der Inschrift am Fuße die Rede ist: tectum cum clat. ferreis d. s. p.

36. Grabaltar des Knaben (Aelius) Sporus.

Rom, einst P. Patrici. — Matz-Duhn 3941.

Unter den Widderköpfen Sphinx. Über der Guirlande ein Wolf, einen Widder packend. Darunter zwei Delphine mit sich verschlingenden Schwänzen. An den unteren Ecken Sphinx, an den Seiten als Füllobjekte Patera, Urceus, unten Vögel.

Der Altar scheint aus trajanischer Zeit zu stammen.

37. Grabaltar der Viria Primitiva.

London, British Museum — abg. Ancient Marbles X. tab. 56, 2. — CIL. VI. 29026. — Cat. of Sculpt. III 2381.

Von den Hörnern der teilweise ergänzten Widderköpfe hängt auf der Vorderseite eine Fruchtguirlande herab, auf den Schmalseiten Lorbeerfestons. Darunter sind Doppelsphinx, auf den Schmalseiten Raben angebracht.

Auf der Vorderseite befindet sich unter der Guirlande ein bärtiger Panskopf mit Hörnern, auf den Schmalseiten ist hier ein Widder und ein Lamm angebracht.

Oben und unten einfacher Ablauf.



Fig. 65. Paris, Louvre.

38. Grabaltar des M. Antonius Anteros.

Louvre aus Villa Borghese. — Montelatici p. 245. — abg. Bouillon cippes sépulcr. III. tab. 1, 2 — Clarac. XVII, 510. — CIL. VI. 11964. Catal. no. 627. Salle II.

Unter der reichen, prächtigen Guirlande, die aus Blumen und Früchten zusammengesetzt ist, befinden sich Greifen (mit ergänzten Schnäbeln) auf kleinen Felsbasen, deren Schwänze auf den Schmalseiten in einander verschlungene Blumen-

ranken enden. Über dem Feston ein Medusenkopf, ohne Vögel, von flauem Charakter. Ganz unten ein Delphin, der eine Muschel im Maule trägt.

Auf den Schmalseiten rollen sich die Schwänze der Greifen gegenseitig in- einander und bilden Rosetten. Darüber Schale und Kanne.

Das Dachgesims ist modern.

39. Grabaltar des L. Pinnius Celsus.

H. 1,07 B. 0,66 T. 0,41.

Sammlung Ludovisi. Toph. Bm. 12, 139—142: Cusercolis in aedibus del Bagno. — CIL. VI. 24202.
Schreiber S. 58 Nr. 21.

Unter den Widderköpfen, an denen die Fruchtgewinde hängen, befinden sich Doppelsphinxen auf besonderem Terrain. Unter der Inschrifttafel ist ein nach links gewendeter Rabe eingefügt. Unter der Guirlande eine Barke mit Steueruder, wie sie auf Sarkophagen (z. B. Clarac 192, 352) als Symbol des *praenavigare vitam* (Seneca epist. 70, 2) häufig vorkommt (s. Kap. XVI).

Die Schmalseiten tragen die üblichen Füllobjekte, links Kanne, darunter Vogel, rechts Schale mit Vogel.

40. Grabaltar der Flavia Daphne.

Rom, Villa Borghese. — CIL. VI 8414.

Über der gleichmäßig breiten Fruchtguirlande, die an den Hörnern von Widderköpfen angebracht ist, befindet sich ein von Schwänen eingefasster Medusenkopf. An den unteren Ecken Adler mit ausgebreitetem Gefieder auf felsigen Basen. Unter der Guirlandestreitende Hähne.

Ahnlich Toph. 10, 57.

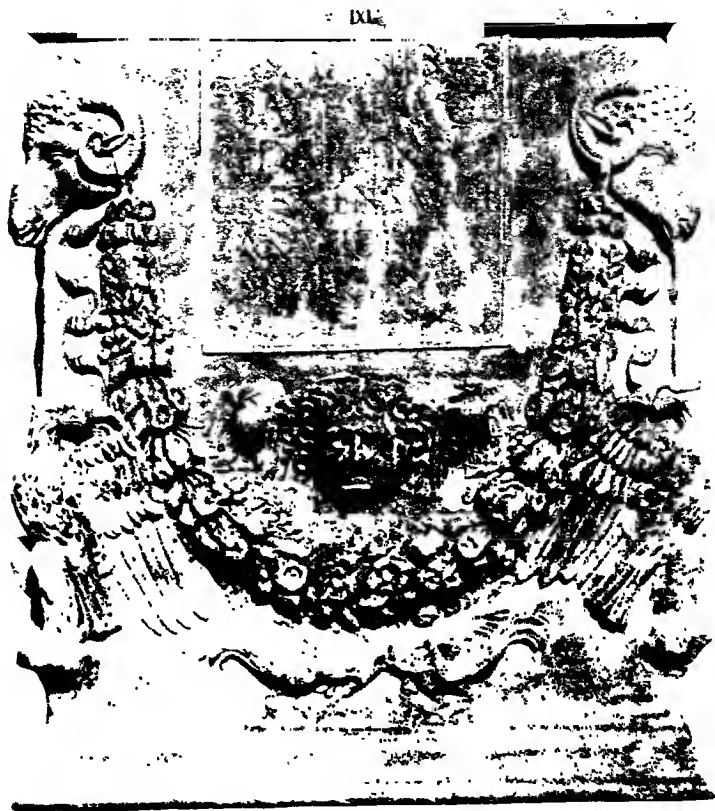


Fig. 66. Rom, Villa Borghese.

41. Grabaltar mit moderner Inschrift des Kardinals Giuliano Cesarini († 1510).

Rom, Thermenmuseum (Samml. Ludovisi). — Schreiber S. 125 Nr. 105.

Die zum größten Teil modern ergänzten Widderköpfe springen in außerordentlich starkem Relief hervor. Dieser Überarbeitung verdanken sie auch diese kurzen, dicken Köpfe, die sonst auf den Altären nicht vorzukommen pflegen. In

ähnlicher Weise vollkommen statuarisch skulpiert sind die darunter gesetzten, auf der üblichen Terrainbasis befindlichen Adler, die bis auf die Köpfe antik sind. Stark modernisiert ist auch die Medusa mit Schlangen im Haar, nach denen zwei Raben picken. Unter der Guirlande sind zwei im Kampfe befindliche Hähne dargestellt, der eine auf den Kopf des anderen loshackend. Auf der rechten Nebenseite ein Vogelpaar, die Jungen im Nest fütternd, darüber Patera. Auf der linken zwei Vögel, um eine Eidechse streitend, darüber Urceus. Darunter zwei Vögel,

dort um eine Eidechse, hier um einen Schmetterling streitend. Die Rückseite ist abgearbeitet.

Alles bewegt sich in dem üblichen Darstellungskreise, ohne daß eine besondere phantasievolle Komposition zu merken wäre. Aber die außerordentlich schöne Fruchtguirlande zeigt den Stil der Mitte des 1. Jahrhunderts etwa.

Ähnlich dekoriert ist auch ein Altar in der Villa Albani, nur treten an Stelle der Adler Sphinxen (Visconti p. 187 no. 14).



Fig. 67. Louvre.

42. Grabaltar des P. Fundanius Velinus.

H. 1,146 Br. 0,684 T. 0,542.

Louvre Cat. 516. — CIL. VI. 18726. — abg. Mon. Matth. III. tab. 62, 2. — Bouillon III cippes tab. I. 1. — Clarac musée n. 559 tab. XVII. — Altmann, Architektur und Ornamentik der Sarkophage S. 69 Abb. 27.

Der Altar ist von schlanker, hoher Form und gewinnt dadurch an Leichtigkeit im Aufbau, daß die Inschrifttafel fehlt und an Stelle dessen das ganze Arrangement mehr in die Höhe gezogen ist. Die Inschrift ist dekorativ in den

leeren Streifen über den Widderköpfen eingemeißelt.

Die Fruchtguirlande ist von selten guter Ausführung und erinnert an die besten Stücke flavischer Kunst. Der Medusenkopf darüber ist weniger gelungen.

Unter den Widderköpfen sind Sphinxen mit langen Schulterlocken, weichem Gesichtsausdruck, üppigen Leibern und stark stilisierten Flügeln auf herausragender Terrainbasis dargestellt. In der Mitte ein Adler, einen Blitz mit den

Fängen packend, einen Eichenkranz im Schnabel. An den Schmalseiten sind Vögel, die Flügel spreitzend, dargestellt.

Den oberen Abschluß bildet ein Fries von Pfeifen. So kommen sie bereits auf archaischen etruskischen Urnen vor, sie kehren wieder bei Terrakottaplatten in der Kaiserzeit. Auch in der Architektur sind sie beliebt, so an dem Gesims des Vespasianstempels und dem des Antoninus und der Faustina.

Das Basisgesims besteht aus Torus, der mit Blattschuppen bedeckt ist, und fallendem Blattkyma.

43. Grabaltar mit der Inschrift DIS . MANIBVS . SACRVM.

H. 1,13, Br 0,77, T 0,51 Feinkorniger bläulicher M. mit weißen Streifen

Vatican, Museo Chiaramonti. — CIL VI 29858. — abg. R. Falb *il taccuino Sienese* di Giuliano di Sangallo 1902 taf. 43; Pistolesi *Vat. descr.* IV taf. XXXVIII; *Annali d. J.* 1868 Taf. OP fig. 3, 3a, b. — *Amelung* S. 447 no. 198 taf. 46.

An den Ecken Widderköpfe, teilweise bestoßen, an deren Hörnern Fruchtguirlanden herabhängen. Diese, aus Früchten, Pinienzapfen, Blumen bestehend, sind in hohem Relief gehalten. Zu den Seiten fallen stark gerippte Tüchleinbänder herab, an deren Ende je ein an einer Traube pickender Vogel sitzt. Unter diesen sind an allen vier Ecken Doppelsphinxen angebracht, die auf kleinen umränderten viereckigen Basen ruhen, die vorn jedesmal eine bärtige und eine unbärtige Maske, auf den Nebenseiten je einen Vogel in Flachrelief tragen. Zwischen diesen Basen eine einbuchtende Hohlkehle, die die Verbindung zwischen der Kante der Basis und der zurücktretenden Fläche des Altares vermittelt.

Dieses Beispiel eines überreich verzierten Cippus ist mit den verschiedensten Füllobjekten versehen. Über der Inschrifttafel ein Gorgoneion zwischen zwei Schwänen (vgl. *Mon. Piot* tom. III pl. IV), auf den beiden Schmalseiten zwei Vögel, die eine Heuschrecke verzehren, unter einer Kanne, ein Nest mit drei kleinen Vögeln, die von zwei großen gefüttert werden, unter einer Schale auf der entsprechenden Seite. Die Rückseite ist nicht sichtbar.



Fig. 68. Rom, Vatican.

Den unteren Raum nimmt auf der Vorderseite eine nackte Nereide ein, die mit wehendem Schleier auf einem nach links gerichteten Seepferde sitzt (vgl. die Stuckreliefs von der Via Latina Mon. d. J. VI Taf. 43; Ronczewski, Gewölbeschmuck im römischen Altertum Taf. XXV). Zwischen den Beinen des Seepferdes

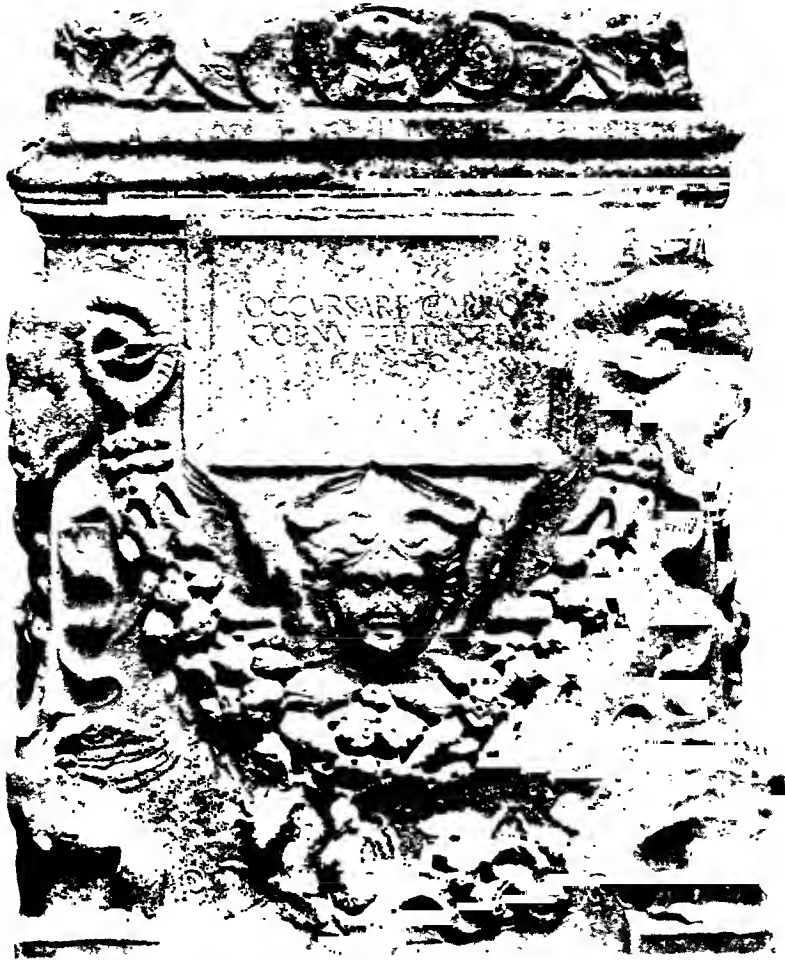


Fig. 69. Rom, Samml. Ludovisi.

wird ein nach unten gerichteter Delphin sichtbar, auf den Schwanzwindungen zwei kleine Eroten. Die Wellen darunter sind plastisch angegeben.

Auf der rechten Nebenseite ist die Wölfin nach links mit den saugenden Zwillingen, der linke von vorn, der rechte von hinten gesehen, dargestellt; auf der anderen Seite die Hirschkuh, nach rechts, mit Telephos in rechter Seitenansicht, auf besonderem, herausspringendem Terrain.

Die Ara war ehemals in den Orti Giustiniani, es ist kein Zufall, wenn ein fast identisches zweites Exemplar ebenfalls in Giustinianischem Besitze war.

Die Unterhälfte eines ganz ähnlichen Cippus befindet sich in P. Corsetti Matz - Duhn 3932: nur an den Ecken statt der Sphinxen Adler die Hasen zerreißen

44. Grabaltar mit moderner Inschrift.

H. 1,095. Br. 0,75, T. 0,51.

Thermenmuseum, Samml. Ludovisi — Schreiber, Ant. Bildw. d. Villa Ludovisi S. 130 No. 108. — abg. Gall. Giust. II. 139. — Barbault Rec. de divers mon. anc. pl. 31, 3

Die Darstellung der Rückseite entspricht hier der Vorderseite, nur ist die Tafel ohne Inschrift. Ferner fehlen auf den Basen der Sphinxen irgendwelche Darstellungen. Dagegen ist hier der Deckelaufsatz erhalten, der sich über einem durch starke Linien betonten Gesims erhebt und an den Schmalseiten zwei volutenartige Wülste trägt, die auf Vorder- und Rückseite durch eine Art Brüstung verbunden sind. In der Mitte sieht man einen Panzer aufgestellt, seitwärts Schilde und je einen Helm, an den Ecken steht in einer emporgerichteten Muschel ein beflügelter Eros mit gefällter, einwärts gerichteter Lanze.

Die moderne, darauf bezugnehmende Inschrift: *occursare capro cornu ferit iste caueo* ist Vergil Ecl. IX v. 25 entnommen.

45. Grabaltar ohne Inschrift.

Rom, Villa Albani.

An den oberen Ecken sind Widderköpfe angebracht, von deren Hörnern Guirlanden herabhängen. Die unteren Ecken nehmen Schwäne ein, die nach den Tänien picken.

Über dem Rand der Guirlande ist ein Eros dargestellt, der rechts von einem Altare steht, auf dem Früchte liegen. Rechts von ihm ist ein Gefäß mit zwei Henkeln angelehnt.

Auf den Schmalseiten Kanne und Schale.

46. Grabaltar der Luccia Telesina.

H. 1,34, Br. 1,02, T. 0,66. Feinkörn. w. M. schwarzgeadert.

Mus. Chiaramonti taf. 47 no. 230. Text S. 462. — abg. Ursin. fol. 139 — Raoul-Rochette M. J. I. taf. XLVII. 1 S. 219 Anm. 3. — Müller-Wieseler, Denkm. d. alt. Kunst II 70, 880. — vgl. C. I. L. VI. 21563. Roscher Lex. II Sp. 1974. Pauly-Wissowa II Sp. 109.

Der Altar stand ehemals in der Villa di Papa Giulio, zu Zoëgas Zeit im Garten des Quirinal-Palastes.

Die Verteilung der Dekoration entspricht im Typus dem vorhergehenden Stücke der S. Ludovisi, nur fallen hier die kleinen Basen unter den Sphinxen fort und das Gesimsprofil ist über der Inschrifttafel durchgezogen.

Die Doppelsphinxen tragen Halskette, gedrehte Schulterlocken und Tanie, sie stehen auf kleinen vorspringenden Basen.

Die Eichenguirlande ist mit pretiöser Feinheit gearbeitet, wie überhaupt alle Teile aufeinander mit künstlerischem Gefühle abgestimmt sind. So erscheinen die einzelnen Szenen nicht als reine Füllobjekte, sondern geradezu als neu erfundene Komposition.

Wir sehen über der Guirlande die nach links fliehende Leto in umgegürtetem Peplos mit langem Apoptygma, der das rechte Bein nackt vortreten läßt und von

ihren Händen gehalten wird. Auf jedem Arm trägt sie ein Kind, das rechte, nackt und uns zugewendet, hält den Zipfel des in bauschigem Zuge wehenden Gewandes, das andere ist bekleidet und im Profile nach rechts dargestellt. Weiter links erscheint eine stehende Frau, die Rechte seitwärts mit einem kleinen, runden Schilde mit Gorgoneion erhoben.

Rechts erblicken wir eine sitzende Ortsnymphe auf einen Felsen gelagert, den abgewandten Kopf in die linke Hand stützend. Das Gewand, von der rechten Schulter herabgleitend, läßt den Oberkörper frei.

Unter der Guirlande ist eine weidende Herde dargestellt, in scherzhafter Weise dadurch verbunden, daß die Ziegen an den Eichenblättern fressen. In der Mitte steht ein kleiner Lorbeerbaum. Rechts erscheint, auf einem Felsen

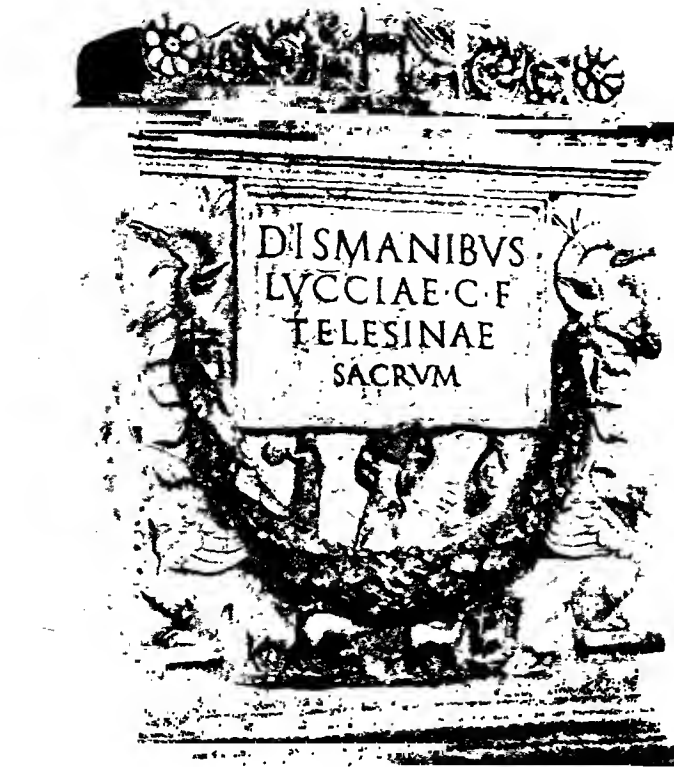


Fig. 70 Vatican

sitzend, der Hirte, in der Linken das Lagobolon, in der Rechten ein emporgerichtetes Zicklein an den Vorderfüßen haltend.

Auf der linken Schmalseite eine Omphalosschale, darunter zwei einander zugewendete Vögel mit Schmetterlingen im Schnabel, unter der Guirlande ein auf einem Delphin reitender nackter Knabe. Auf der rechten Schmalseite eine Kanne, darunter zwei Vögel, ihre beiden Jungen im Neste fütternd. Ein Eros an einem Delphin, der nach rechts sich bewegt, sich festhaltend.

Auch die jetzt unsichtbare Rückseite ist mit Relief geschmückt. Über dem Gesims erhebt sich ein flach gewölbter Deckelaufsatz mit Polstervoluten, die vorn Rosetten zieren. Vorn Hochrelief. In der Mitte ein Dreifuß. Darum zwei diesem abgewandte Greifen, über denen eine Akanthusranke sich windet, die in zwei aufgerollte Blüten endet.¹⁾

Der Cippus gewinnt dadurch an Bedeutung, als die Verstorbene uns nicht unbekannt ist. Sie ist entweder die Frau oder Tochter des C. Luccius Telesinus, der im Jahre 66 consul ordin. war und unter Domitian in der Verbannung lebt (Prosogr. 273. 274; Martial 2, 49. 7, 87, 8). Nach dem Stil und Charakter des Monumentes wird man von vornherein geneigt sein, nicht in das 2. Jahrhundert hinunterzugehen, sondern es womöglich in die Anfangszeit der Regierung Domitians zu fixieren.

Die Figur der Letho geht auf ein statuarisches Werk zurück, etwa aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, von dem wir Repliken im kapitolinischen Museum (Helbig² I. 429) und im Museo Torlonia besitzen. Eine andere Brechung scheint der Figur des fliehenden Mädchens in Kopenhagen zugrunde zu liegen (zuletzt Furtwängler, Sitz.-Ber. bayr. Akad. 1902 Taf. 2), von der wir einen späteren Nachklang in einer der Niobiden an dem Holzsarkophag von Panticapeum besitzen (Furtwängler S. 454).

47. Grabaltar der Iulia Alce.

H. 1,11, Br 0,66, T. 0,38.

Rom, aus Praeneste, j. im Giardino della Pigna, Amelung taf. 108 S. 866 CIL XIV. 3351.

In der Art der Komposition, die zwar viel einfacher in Geschmack und Ausführung ist als das vorhergehende Stück, läßt sich dieser Altar vergleichen. Er hat als Innenbild eine dionysische Szene, voran schreitet nach rechts Pan, ein Tympanon schlagend, ihm folgt, auf einem Esel reitend, ein nackter Silen, von zwei Begleitern jenseits und hinter dem Esel gehalten (s. Kap. XVI). Unter der Blumenguirlande sind pickende Vögel angebracht. Auf der Rückseite sind statt der Sphinx Schwäne verwandt.

Im Giebel befinden sich zwei einander zugewandte Greife, die Vorderpfoten auf eine Kanne aufstützend.

Das Basisprofil ist sehr einfach. Der Altar hat leider sehr gelitten, wodurch das Aussehen sehr beeinträchtigt wird.

48. Grabaltar des Ti. Iulius Parthenio.

Einst in Villa Iulia, jetzt verschollen.

Pighius Berol. fol. 82 — Cod. Coburg f. 15, 1 (Matz). — abg. Boissard III. 77. — Gall. Giust. II. 130. Mon. Matt. III. 56, 2. CIL VI. 20175

Unter den Widderköpfen befinden sich Doppelsphinxen. Über der Guirlande ist ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln angebracht. Darüber die Inschrifttafel.

1) Cf. den Cippus d. Pisonen S. 39.

Unter der Guirlande ist die Lupa nach links mit den Zwillingen dargestellt (Bachofen, *Annali* 1868 S. 421 ff.; vgl. die Aschenurne a. a. O. P. 2 = Dütschke III. S. 207, Nr. 459).

Dekoration der Schmalseiten wie gewöhnlich.

Ein identisches Exemplar ohne Inschrift befindet sich in Florenz. Vgl. auch die Volusteraltare.

49. Grabaltar des C. Iulius Phoebus.

Florenz, Uffizien. — Dutschke III. S. 115 n. 204. — CIL. VI. 20201. — abg. *Annali* 1868 taf. OP. 1.

Ganz ähnlich dem vorigen, nur kleiner in den Verhältnissen. Die Inschrifttafel von rechteckiger Form nimmt den ganzen Raum zwischen den Widderköpfen ein.

50. Grabaltar des T. Flavius Sedatus Antoninianus.

H 0,94, Br. 0,64, T. 0,51.

London, Landsdowne House. — abg. Boissard, *Antiqu. Rom.* V. pl. 21. — Montfaucon V. 82. 2 — Michaelis A. M. p. 441 n. 16. — CIL. VI. 18302. — Smith Catal. 17 n. 16. — Einst in SS. Cosma e Damiano in Rom.

Der Altar ist stark überarbeitet und ergänzt. Unter den Widderköpfen sind Greife, auf der Rückseite Adler angebracht. Über der einfachen Lorbeerguirlande ist ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, darunter zwei Vögel mit einem Insekte dargestellt. Auf den Schmalseiten Kanne, Schale, Vögel.

Der Altar scheint in der Antoninenzeit wieder gebraucht zu sein.



Fig. 71. Vatican.

51. Grabaltar.

Rom, Vatican (Belvedere). — Gall. Giust. pl. 143.

An den Ecken sind Widderköpfe angebracht, von denen eine handwerksmäßig gearbeitete Fruchtguirlande herabhängt. Über der Guirlande befindet sich ein nach links blickender Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Die sonst übliche Inschrifttafel fehlt, die schwer lesbare, fast ganz zerstörte Inschrift ist in den freien Raum hineingesetzt. Dies spricht für frühe Kaiserzeit.

Unter der Guirlande ist eine nach links ziehende Herde dargestellt, in der Ecke links ein ihr Junges säugendes Tier, dann zwei schreitende Rinder (vgl. Nr. 46, sonst nur auf oberitalienischen Denkmälern gewöhnlich).

52. Grabaltar der Caesennia Ploce.

Vatican, Pio Clem. Belv. suppl. coniug. II. — CIL. VI. 13948. — Ein zweites Exemplar befindet sich in Catania.

An den Ecken Widderköpfe, denen augenscheinlich Geisböcke zu Modell gestanden haben. Von ihnen hängt eine reiche Fruchtguirlande herab, von vorzüglicher Arbeit. Zur Seite sind Löwengreife angebracht, die auf vorspringenden Terrainbasen sitzen.

Der Raum unter der langgestreckten Inschrifttafel ist von einer von zwei Eroten gehaltenen Muschel eingenommen, in deren Innerem die Idealbüste einer Frau von mädchenhaftem Aussehen erscheint. Von den Eroten sind nur die Oberkörper und die nach außen gewandten Arme sichtbar.¹⁾

Unter der Guirlande ist ein Vogel mit einem Schmetterling dargestellt.

Das Motiv der von fliegenden Eroten gehaltenen Muschel findet sich auf der Aschenkiste der Iulia Erois Boissard VI. 111. — Montiaucou t. V. pl. 39. 1. — Bouillon III. taf. 3 n. 39. — Clarac no. 226. — CIL. VI. 20440; vgl. über die Entwicklung des Typus Altmann, Architektur und Ornamentik S. 84.



Fig. 72. Vatican.

VIII.

Die Verwendung von Ammonsköpfen.

An die Stelle von Widderköpfen treten oft die bärtigen, mit Ammonshörnern geschmückten Köpfe (vgl. Kap. XVI). An sich bietet dies keine Veranlassung, eine besondere Klasse zu unterscheiden, denn der Typus der Altarverzierung bleibt derselbe. Man könnte mit großer Leichtigkeit sämtliche Monumente dieser Gattung in die vorige einordnen. Nur aus Bequemlichkeitsrücksichten empfiehlt sich eine Unterscheidung. Ferner ist zu bemerken, daß es in der augusteischen Zeit keine mit Ammonsköpfen verzierten Denkmäler gibt, sondern diese erst in der ersten Regierungszeit des Tiberius auftreten. Für Datierungen kommen die Altäre Nr. 55 und 67 in Betracht. Ersterer wird noch in die Zeit des Tiberius fallen, letzterer ist in die des Domitian datiert. Ein etwa in die Mitte fallendes Stück haben wir bereits in dem Pisonenaltar Nr. 1 kennen gelernt.

Von besonderen Darstellungen findet sich ganz singulär die einer Muse, welche einer Sirene die Federn der Flügel herauszieht (Nr. 58). Seltener Darstellungen, wie der auf einem Seetier reitende Erot (Nr. 55), und die gelagerte Frau mit Eros und Raben (Nr. 61) kommen auch auf der vorhergehenden Klasse vor. Bemerkenswert ist ferner der schwebende Knabe, der von einem bogenförmig emporwallenden Gewande getragen zu werden scheint (Nr. 70, 71), ferner die kleinen, mit Masken oder Nereiden verzierten Basen unter den Adlern (Nr. 43, 76, 77), die auch in der vorigen Klasse bemerkt wurden.

53. Aschenaltar des Bellicius Prepons.

H 0,88, Br. 0,48.

Paris, Louvre (Salle des Caryatides) - abg. Bouillon III cippes pl. 1. 12 — Clarac taf. XLVI Nr. 521.
— CIL. VI 13540.

Der Altar ist sehr einfach gehalten. Von den Ammonsköpfen hängt ein Lorbeerfeston herab. An den Ecken der Vorderseite sind Doppelsphinxen angebracht. Über der Guirlande ist ein geflügelter Medusenkopf eingesetzt. Die

Nebenseiten schmückten eine einfache Kanne und Schale.

Der Giebel des Daches ist mit einem Nest junger Vögel, die von den Alten gefüttert werden, geziert.



Fig. 73 Paris, Louvre.



Fig. 74. Rom, Thermenmuseum

54. Grabaltar des P. Ciartus Prepons.

H. 0,72, Br. 0,50, T. 0,42.

Rom, Nationalmuseum. CIL. VI. 4. 34834. Gefunden in dem Grabmonument der Gens Ciartia auf der Via Ostiensis kurz vor der Basilica S. Paolo (Not. d. scavi 1897, p. 454).

An allen vier Ecken Ammonsköpfe, unter denen Doppelsphinxen auf Felsenbasen angebracht sind. Über der Guirlande ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, nach rechts schauend. Wichtig ist der Deckel mit den Polstervoluten, die vorn Medusenköpfe zieren, in dem gewölbten Giebel ein Eichenkranz mit Tänien.

Auf den Schmalseiten Schale, Kanne, Vögel. Einfache Profilierung oben und unten.

vgl. British Museum, cat. of sculp. III fig. 60

55. Grabaltar des L. Munatius Plancinae L. Policlitus.

Verschollen. Pierre Jacques 4^{tes}. Boissard III. 80. — Montfaucon V. 81. 2. — CIL. VI. 22668.

Unter den Ammonsköpfen sind Adler angebracht, über der Guirlande ein Medusenkopf mit Schwänen, darunter ein Erot auf Seetier (vgl. Nr. 35).

Der Verstorbene war Freigelassener der Munatia Plancina, Tochter des Konsuls L. Munatius Plancus (42 v. Chr.). Sie war Gattin des Cn. Calpurnius Piso

(consul d. Jahres 7 v. Chr.), befreundet sich mit Livia und stirbt nach vielen Anfeindungen auf Anstiften des Germanicus im Jahre 33 (vgl. Dessau, Prosopogr. II. Nr. 539; Tac. ann. II. 43, III. 9. 13. 18).

56. Grabaltar des L. Precilius Fortunatus.

Verschollen — Boissard V. 81. — Montfaucon V. 77. — CIL. VI. 24912.

Unter den Ammonsköpfen sind Sphinxen angebracht, über der Guirlande ein Medusenkopf, von Schwänen umgeben, darunter Hühner.

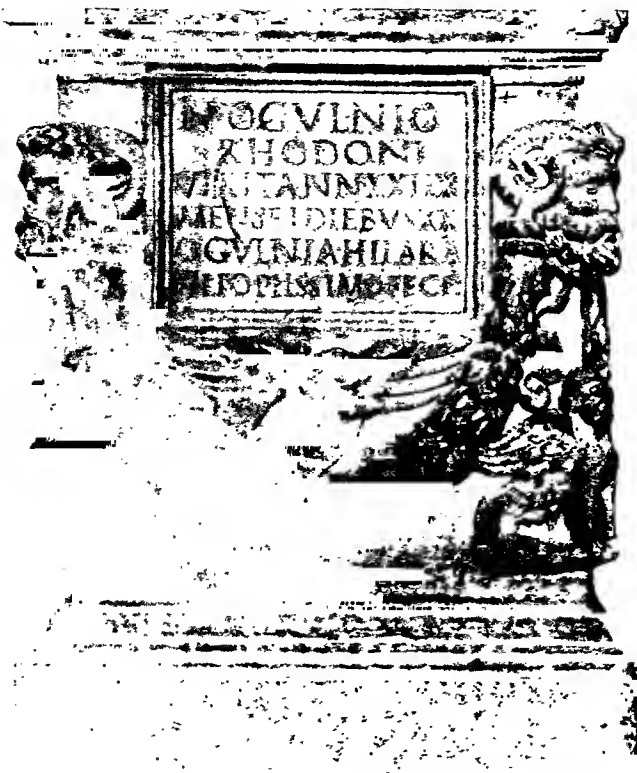


Fig. 75. Rom, P. Barberini.

Unter den Ammonsköpfen sind an den Ecken Schwäne angebracht, die mit den Schnäbeln nach den Tänien picken. Unter der Inschrifttafel ist auf kleiner Terrainbasis ein Hund, der einen Hasen zerfleischt, dargestellt. Unter der Guirlande zwei Vögel.

Ob das eigenartige Postament mit seinem eleganten Ablauf einem Rankenfries von allerlei Ornamentstreifen umgeben, einem Sockel mit Mäander, in allen Teilen antik ist, kann ich nicht entscheiden.

57. Grabaltar des Ogulnius Rhodon.

H. 0,80, Br. 0,62, T. 0,42.

Rom, P. Barberini. — Toph. Bm. 2. 24, 25. — Boissard IV. 75.

Unter den Ammonsköpfen befinden sich Sphinxen, über der Guirlande ein nach rechts fliegender Adler, darunter sind Hühner angebracht. Die Rückseite ist glatt, die Profilierung einfach.

58. Aschenaltar der Iulia Orge.

H. 0,85, Br. 55.

Petersburg, Eméritege. — Skizze des Pier Leone Ghezzi-Winckelmann Mon. Ined. II. taf. 46 (vgl. Schreiber, Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. phil. hist. Cl. 1892, p. 109). — Piranesi vasi, candelabri I, taf. 41. CIL VI. 3. 20588. — Kieseritzky Katal. Nr. 111.

Die eigenartige Darstellung der Muse, die einer Sirene die Federn der Flügel auszieht, wie sie Winckelmann nach Ghezzis Zeichnung reproduziert, kann entweder auf der Rückseite oder einer der Schmalseiten angebracht sein. Sie beruht auf der Sage von einem Wettkampfe der Musen mit den Sirenen, denen sie nach dem Siege die Federn ausrupfen (Paus. IX. 34. 2).

59. Grabaltar der Calpurnea Homea.

Villa Palazzi bei Fiano. — Boissard VI. 79. — Montfaucon vol. V. taf. 31. — CIL. VI 14233.

Unter den Ammonsköpfen, von denen Guirlanden herabhängen, sind Doppelsphinxen angebracht. Über der Guirlande befindet sich ein Greif, einen Stier zerfleischend, darunter zwei Hühner.

In dem gewölbten Deckelaufsatz ist ein Porträt angebracht.

60. Grabaltar des Stoikers Claudius Alexander.

Vatikan. Gall. dei Candelabri. — Ursin. fol. 70 — Mon. Matth. III. taf. 59, 2. — CIL. VI. 3784.

An der Vorderseite sind besonders mächtige Ammonsköpfe, darunter Doppelsphinxen, auf der Rückseite Widderköpfe mit Adlern angebracht. Reiche Fruchtguirlanden stellen die Verbindung her. Über der Guirlande ist ein nach rechts gewandter Adler, darunter ein Panther vor einem umgestürzten Korbe dargestellt. An den Schmalseiten Kanne und Schale, darunter ein Vogelnest.



Fig. 76. Vatikan.

61. Grabaltar der Valeria Fortunata.

Rom, Pal. Farnese. — Matz-Duhn 3944. — CIL. VI. 28194.

Unter den Ammonsköpfen, die einen Feston tragen, befinden sich Adler. Unter der Inschrift ein nacktes liegendes Weib, die rechte Hand über den Kopf legend. Am Kopfende ein Eros, am Fußende ein Rabe (s. Nr. 32).

Unter dem Feston ein Bock, der von zwei Eroten in entgegengesetzter Richtung gezerrt wird. Auf den Nebenseiten an den Ecken Widderköpfe, Festons, Schale, Kanne, Vogel mit Schmetterling.

62. Grabaltar der Orchivia Damalini.

Rom. V. Panfili — Toph. Bm. 7, 141—43. — Matz-Duhn 3942. — CIL. VI. 23569.

Unter den bärtigen Köpfen mit Widderhörnern je ein Schwan mit stark gebogenem Halse. Unter der Inschrifttafel ein Eros nach rechts auf einem Vogel, unter dem Feston ein Knabe auf einem Seepferde liegend. An den Ecken der Nebenseiten Bukranien, unten Vögel. Die Rückseite hat Widderköpfe.

Die Arbeit zeigt starke Bohrungen.

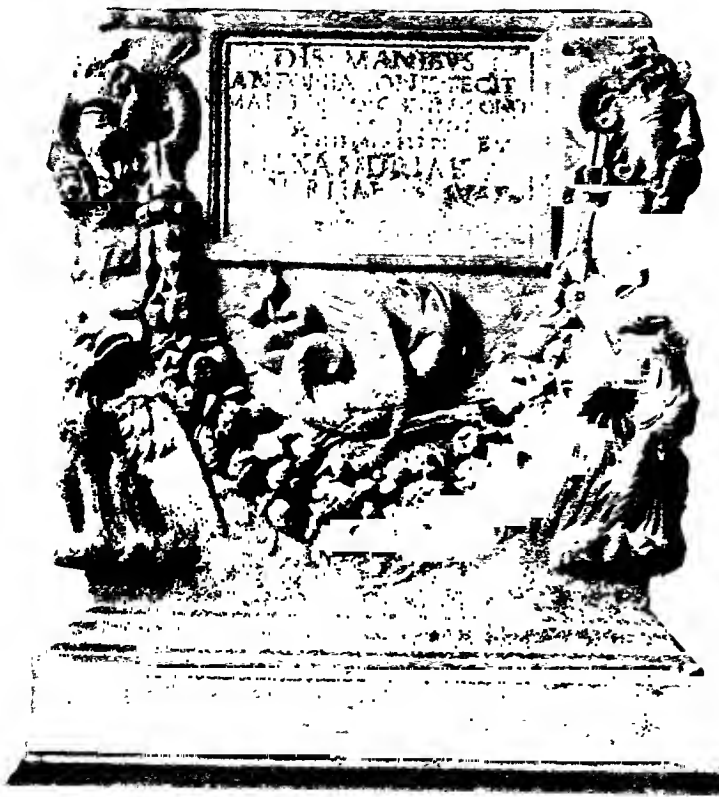


Fig. 77. Rom, Conservatorenpalast.

63. Grabaltar des Antonius Chrysgonus.

Rom, Conservatoren Palast
CIL. VI. 10361

Der Cippus entspricht noch in der feinen eleganten Raumverteilung den guten Stücken mit Widderköpfen. Die Fruchtguirlande ist sehr gut gearbeitet.

Über der Guirlande ist nur ein Greif, in einen stark gewundenen Fischschwanz endend, angebracht.

Auf der Inschrifttafel ist der Name der Alexandria Verne später hinzugefügt.

64. Grabaltar des P. Veratius Eunus.

Rom, P. Lancelotti — Matz-Duhn 3939. — CIL. VI. 28537.

An den Ecken Ammonköpfe, von denen eine Fruchtguirlande herabhängt. Unter der Inschrift ein Panther, der einen Hahn würgt. Auf den Nebenseiten Lorbeerfestons mit Urceus und Patera.

65. Grabaltar des L. Camurtius Punicus.

Pal. Corsini. Phot. Mosconi 3525.
— CIL. VI. 14316. — Matz-Duhn
3933.

Der Altar ist in der üblichen Weise dekoriert. An den vorderen Ecken Ammonsköpfe, darunter Adler, hinten Widderköpfe, unten Sphinxen. Vorn über der Guirlande ein ausdrucksloser Medusenkopf, von Schwänen umgeben. Unten die Lupa, nach rechts mit den Zwillingen, von denen der eine saugt, der andere die Wölfin liebkosend an der Schnauze anfaßt.

An den Schmalseiten Kanne und Schale, darunter Vögel sich beißend, unten Raben an den Festons pickend.



Fig. 77. Rom, P. Corsini.

66. Grabaltar des M. Luceius Martialis.

Gosford (Longniddry), Schloß des Lord Wemyss. — Monument Piot III 1896 pl IV, p. 47. — CIL. VI. 21540

Von den Ammonsköpfen hängen Fruchtguirlanden herab, an deren Tänien Adler, auf felsigen Postamenten sitzend, schnappen. Über dem Feston ist ein Medusenkopf mit zwei sehr großen Schwänen zur Seite, die das ganze Halbrund füllen, eingesetzt. Darunter befindet sich eine kleine Gruppe, ein Luchs oder Hund einen nach rechts gewandten Hahn, dem er auf den Rücken gesprungen, zerreißen.

67. Grabaltar des Rhodon (Domitiae Aug. Ser)

Florenz Uffizien. — Dutschke III. 203. — CIL. VI. 8134.

Von den Hörnern der Ammonsköpfe hängt eine Fruchtguirlande herab. Unter der Inschrifttafel ein Gorgoneion mit schlangenartigem Haar und unter dem Kinne geknüpften Schlangen. Darunter ein Seepferd nach rechts, an den Ecken Adler auf besonderem Felsterrain. Auf den Schmalseiten über einer Lorbeerguirlande sich schnäbelnde Vögel, unter der Guirlande je ein nach vorn schießender Delphin. An den hinteren Ecken Widderköpfe, darunter Schwäne.

Der Verstorbene war als Sklave der Kaiserin Domitia *exactor hereditatium* (*legatorum* *peculiorum*) (s. Hirschfeld, *Untersuch. a. d. Gebiete d. röm. Verwaltungsgesch.* S. 56). Der Titel *Augusta* scheint bei Domitia nicht vor dem Jahre 80 vorzukommen (vgl. die *Act. Arv.*). Die Monumente der übrigen Sklaven der Domitia sind einfache Grabtafeln VI. 8959. 17115. 19718. 20492.

68. Grabaltar des C. Julius Atimetus

Villa Albani. — *Marmi del palazzo Torlonia* 1,53. — *Visconti Villa Albani* p. 289 pr. 148. — Guattani, *Documenti inediti* s. 339. — *CIL. VI.* 19861.

Gefunden auf der Vigna Sturiona-Vagnolini in dem von Piranesi *Ant. Rom.* II Taf. 40—42 gezeichneten *Columbarium*.

Unter den Ammonsköpfen Adler mit gespreizten Flügeln. Über der Guirlande ein Knabe, der in der Rechten eine Taube (Kopf abgebrochen) an den Flügeln hält und mit der Linken seinen Mantel faßt, der über seine linke Schulter geworfen ist und in dem er Früchte trägt. Unter der Guirlande Vogel. Auf den Schmalseiten an den Ecken Schwäne, Vögel als Füllobjekte. Besonders auffallend sind links über der Guirlande zwei Vögel, sich begattend. Rechts über der Kanne ein Vogel mit Salamander, unten zwei mit einer Larve.

Auch die vierte Seite ist bearbeitet und zeigt unter der Guirlande einen nach rechts fliegenden Wasservogel.



Fig. 79. Ny-Carlsberg.

69. Grabaltar der Cornelia Cleopatra.

Ny-Carlsberg, einst in V. Casali. — abg. Raoul-Rochette *Mon. Inéd. taf. X. B. 1.* — vgl. Matz-Duhn 3943. — *CIL. VI.* 16368. — *Katalog* Nr. 609.

Von den Ammonsköpfen mit stark gewundenen Widderhörnern und stark ausgearbeitetem Kopf- und Barthaar hängen Fruchtguirlanden herab, an den Ecken befinden sich auf besonderen Basen mit Felsendeutung gut gearbeitete Adler. Auf der Guirlande ist ein fast ganz entblößtes Weib schlafend dargestellt, die Beine gekreuzt, den rechts befindlichen Kopf mit getürmter Frisur etwas aufgestützt.

Unten und oben einfaches Profil. Der Deckel ist mit Eckpalmetten, der

Giebel mit einer Sphinx, die die linke Vorderpfote auf einen Stierschädel stützt, geschmückt.

(Dieselbe Darstellung auf d. Aschenkiste des Titinius Crescens im Louvre (Catal. 1661), Greif mit Widderschädel: Bouillon III. pl. 2. 24, Clarac Nr. 495, Catal. 2153.)

70. Grabaltar des Abascantus.

Einst Pal. Sciarra. — Toph. Bm. 2, 22–23. — CIL. VI. 2,9423. — Matz-Dulin 3931.

An den oberen Ecken Ammonsköpfe, an deren Hörnern eine tief herabhängende Guirlande befestigt ist. Unter der Inschrift ein von zwei Schwänen umgebenes Gorgoneion. Unter der Guirlande befindet sich ein Seepferd.

Von den Nebenseiten ist die rechte ergänzt, die linke hat einen Vogel mit einem Schmetterling unter einem Urceus.

Auf der Rückseite schwebt über der Guirlande ein Knabe, getragen durch ein sich bogenförmig bauschendes Gewandstück, das er mit den Händen faßt, von oben herab. Unter der Guirlande zwei Delphine im Wasser.

Der Altar wird ungefähr datiert durch die unten angebrachte Aufschrift: *permissu decurionum*, augenscheinlich dieselben *decuriones* wie auf den Volusiermonumenten, cf. VI. 7304.

71. Grabaltar der Furia Secunda.

Paris, Louvre Salle des Caryatides. — Bouillon III cippes taf. III Nr. 36. — Clarac taf. XXXII. Nr. 560. Catal. Nr. 55. — CIL. VI. 18815.

Auf der Vinea Moroni gefunden, dann in der Coll. Jenkins.

Von den Ammonsköpfen (Stück der Stirn und Nasenrücken bei dem linken ergänzt) hängt auf der Vorderseite eine Eichenguirlande herab, die an den Nebenseiten durch Lorbeerfestons ersetzt wird. Den Platz an den unteren Ecken nehmen vorn Adler, hinten Schwäne ein, sämtlich nach den Tänien haschend.

Über der Guirlande auf der Vorderseite ist ein Knabe schwebend dargestellt, das Gewand über ihm, seinen Körper begrenzend, bauschig emporwallend. Unten ist eine Muschel mit Delphinen zur Seite eingefügt. Auf den Nebenseiten füllen Vögel mit Larven und Insekten den Raum aus.

Der Deckelaufsatz, in zwei Voluten endend, hat einen in Akanthusranken auslaufenden Genius als Giebelkomposition.

Ähnlich ist das Fragment im Giardino della Pigna (Amelung, Taf. 90, Text S. 823 Nr. 24). Auch hier ein liegender oder schwebender Knabe über dem Fruchtkranz, den Ammonsköpfe halten, an den Ecken vorn Adler mit Hasen in den Krallen, hinten Schwäne mit Jungen, die daneben liegen. An den oberen Ecken hinten Bukranien.

72. Grabaltar des M. Naevius Moschus Augustalis Puteol.

Vatikan, Sala della biga. — CIL. X. 1807.

An den Ecken sind Ammonsköpfe angebracht, von denen reiche Fruchtguirlanden ausgehen. Unten befinden sich Adler auf Felsbasen, die an den Tänien



Fig. 80. Vatikan.

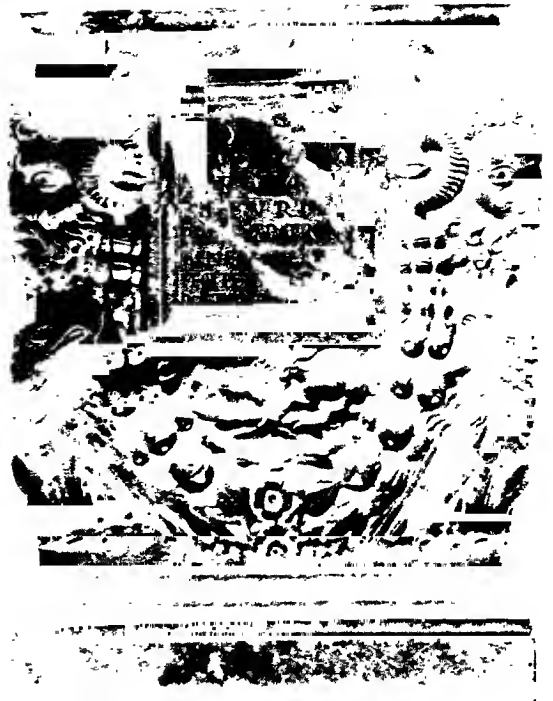


Fig. 81. Vatikan.

picken. Auf der Vorderseite über dem Feston zwei Eroten, der links befindliche trägt einen großen Hahn fort, der rechts stehende blickt sich um und hält Früchte in der Linken. Unten sind zwei Eroten, auf einem Seepferd reitend, dargestellt.

Auf den Schmalseiten befinden sich Schale und Kanne, darunter zwei Vögel, um einen Schmetterling streitend. Unten sind links eine Sau, augenscheinlich mit Beziehung auf das Totenopfer, rechts ein Rind angebracht.

Die ganze Rückseite nimmt eine zweite Inschrift ein, dieser Altar hat also nach allen Seiten hin freigestanden.

73. Grabaltar mit der Inschrift *Dis Manibus sacrum*.

Verschollen. — abg. Galler. Günst II. pl. 137. — Barbault Recueil pl. 30. mit d. Aufschrift: *Dis Manibus sacrum*.

Unter den Ammonsköpfen, die eine reiche Fruchtguirlande verbinden, sind Adler auf Felsbasen dargestellt. Über der Fruchtguirlande eine geflügelte Victoria, das linke Bein auf ein gestürztes Tier aufstützend, das sie am Horn packt, mit der Linken es tötend.

Vgl. den Cippus der Laberia Irene in Basel im Museum. Fesch CIL. VI. 20994. Boissard III. 91. Mont'aucon t. V. 64. 2 und der Lepidia Florentilla CIL. VI 21196, Stephani Ant. zu Pawlowsk n. 44.

74. Aschenaltar des M. Furius Vestalis.

Vatican, Belvedere. — Gefunden bei Porta S. Sebastiani. — CIL. VI 18794.

Die Komposition ist dieselbe wie bei den vorigen Stücken, aber noch gedrängter, so daß von dem Reliefhintergrunde wenig zu sehen ist. Über der Guirlande zwei Tiere, die sich begegnen, links ein Hund oder Wolf, rechts ein Ziegenbock, der am Ohre gepackt wird.

75. Grabaltar der Iunia Procula.

Florenz, Uffizien. — Pighius Berol. fol. 77. — Coburgensis 161, 2 (Matz 119), Ursin. fol. 142. — Boissard VI 96. — Montfaucon tom. V pl. 49, 2. — CIL. VI 20905. — Dütschke Uffizien p. 214 no. 500. — Einst in Villa Iulia.

An den Ecken der Vorderseite sind Ammonsköpfe, an denen der Rückseite Widderköpfe angebracht, von denen vorn eine Blumen- und Fruchtguirlande, an den Nebenseiten ein Lorbeerfeston herabhängt. Darüber vorn in einer großen Nische in Muschelform das Brustbild der Iunia Procula von harter Arbeit, mit aufgerissenen Augen, ohne Angabe von Iris, breitem Mund, kurzen Löckchen und jederseits einer Schulterlocke. Auf den Zeichnungen sehr verschönert. Darunter ein Tier (Tiger?), das einen Korb umgestoßen hat (vgl. Nr. 60), davor ein lachender Eros, der es an den Haaren herbeizieht.

Unter den Ammonsköpfen Adler, nach den Tänien pickend. Dazwischen ein Greif, ein zu Boden gestürztes Rind würgend.

Auf den Nebenseiten Sphinxen statt der Adler, Nester mit Vögeln unter der Kanne und Schale, und einerseits ein Greif, andererseits ein Bär unter der Guirlande.

76. Grabaltar des L. Aemilius Epaphroditus.

H. 1,00, Br. 0,70, T. 0,55

Vatican, cabinetto delle maschere. — Pighius p. 153. — Boissard IV 85. — in *Carpensibus hortis in Quirinali ad ingressum vineae majoris sub statua virginis*. — abg. Mon. Matth. III taf. LV 2. — CIL. VI 11065.

Unter den Ammonsköpfen, von denen Fruchtguirlanden herabhängen, sind an der Vorderseite Adler, an der Rückseite Sphinxen angebracht. Diese Adler sitzen auf kleinen Postamenten, die vorn mit Nereiden auf Seetieren (in d. Mon. Matth. Masken, wie auf dem folgenden Stücke) versehen sind, ähnlich wie der Grabaltar aus Chiaramonti (Nr. 43), mit dem der unsrige stilistisch vieles gemeinsam hat. Auch hier ist ein Medusenkopf, von Schwänen umgeben, dargestellt.

Unter der Guirlande ein Mann auf einem Viergespann, das nach rechts gewandt ist.

77. Grabaltar ohne Inschrift.

Louvre. — Bouillon t. III. cippes pl. 2. 3. — Clarac no. 303. — Giraudon Phot. 1847. — Catal. no. 633. — Waagen: Kunstwerke in England und Paris 1837—39 t. III S. 174: „in der Komposition eines der geistreichsten und schönsten Denkmale dieser Art“.



Fig. 82. Louvre.

Stammt aus der Sammlung Borghese.

Der Grabaltar hat mit dem vorhergehenden Stücke vieles gemeinsam, ist aber mit besonderer Sorgfalt und Liebe in den Details gearbeitet.

Die Ammonsköpfe (Stückchen der Haare und Hörner ergänzt) sind in der gewohnten Weise hergestellt, die Fruchtguirlande weist ein abwechslungsreiches Gemisch von Blumen und Früchten auf, unter denen zwei große Sternblüten in der Mitte besonders auffallen. Hierüber befindet sich das Medusenhaupt, Schwäne mit stark gebogenen Hälsen und gespreizten Flügeln (Kopf und Hals des linken ergänzt), umgeben es. Mit ähnlichem Geschick ist die Raumfüllung unter der Guirlande erreicht, eine Nereide auf einem Seepferde, den nackten Rücken dem Beschauer zuwendend, während drei lustige Eroten in dem Schwanz des Seeungetüms sich tummeln. Das Wasser ist unten angedeutet (vgl. d. Cippus Chiaramonti Nr. 43).

An den Ecken sind Adler angebracht, die auf Felsterrain sitzen, diese ruhen auf Postamenten, die mit Masken geschmückt sind.

Den zurückweichenden Streifen zwischen den Postamenten füllt ein alternierender schöner Palmettenfries, links reicht das Ruder der Nereide darauf herab.

Den ganzen Sockel umzieht dann ein schmaler, mit Schuppen bedeckter Torus, während oben ein einfaches Kyma und ein Zahnschnitt als Abschluß dient.

Auf den Schmalseiten sind Widderköpfe und Doppelsphinxen angebracht. Die Seitenflächen der Postamente zeigen Schwäne mit Schlangen. Über den

Guirlanden streitende Vögel, darunter je ein hockender. Die Rückseite ist unbearbeitet.

Die Komposition ist überaus lebendig, besonders die Nereidengruppe von sorgfältiger Arbeit.

78. Aschenkiste des T. Tiburtius Ianuarius.

Mantua, Museo Civico. — Labus, Museo di Mantova III 24. — Dutschke 664.

An den oberen Ecken sind Ammonsköpfe angebracht, von deren Hörnern Fruchtguirlanden herabhängen. Über der Guirlande befindet sich ein Adler mit geöffneten Flügeln. An den unteren Ecken Vögel, den Kopf nach außen wendend. Auf den Nebenseiten befinden sich genabelte, runde Schilde, hinter denen je eine schräg gelehnte Lanze hervorsieht, ein besonders bei Aschenkisten beliebtes Motiv.

Ahnlich Aschenkiste des Caesius Atticus in Cambridge (Disney Coll. pl. LVI 7; CIL. VI 13968, ferner CIL. VI 9889. 9932.

79. Aschenurne des Ti. Claudius Karo und der Claudia Eglecte.

Lorther Castle (Westmoreland). — CIL. VI 14959 auf d. Via Appia gef.

Unter den Ammonsköpfen befinden sich Adler, unter der Guirlande eine Ziege an einem Weinstock fressend.

80. Aschenurne des Ti. Claudius Aug. L. Chryseros.

Vigna Codini — Bachofen *Annali d. J.* 1868 p. 424. — CIL. VI 5318. — gef. in dem 1852 ausgegrabenen Columbarium.

Unter den Ammonsköpfen sind Adler auf Felsbasen angebracht. Über der Guirlande die Lupa nach links gewandt mit den Zwillingen, darunter zwei Vögel mit Schlange.

Die Schmalseiten zeigen eine Art Palmettenranke, im Giebel sind Vögel angebracht.

Zeit des Claudius als terminus ante quem.

81. Aschenkiste des Nicanor.

Bei dem Kunsthandler Marinetti, früher V. Pamfili. — CIL. 22935.

Unter den Ammonsköpfen Vögel (Drosseln), die an den Tänien picken, kleinere, wohl sicher Schwalben, über und unter der Guirlande. Im Giebel, der von Zahnschnitt und Eierstab eingerahmt ist, ein Adler mit Schlangen. An den Ecken Voluten mit Rosettenfüllung, in welche die obere Giebelkante ausläuft.



Fig. 83. Rom, Kunsthandel.

Ähnlich Aschenkiste der Aelia Athenais in Vigna Codini, nur Medusenkopf von Schwänen umgeben über der Guirlande.

82. Aschenurne ohne Inschrift.

Florenz, Uffizien. — abg. *Annali* 1868 O. P. 2 cf. S. 427. — *Dutschke* III 459. — vielleicht *Toph.* 10. 54 gezeichnet.

Unter den Ammonsköpfen Adler, nach der Guirlande pickend. Unter der Inschrifttafel eine Wölfin, die ein nacktes Kind säugt und den Kopf desselben beleckt. Unter der Guirlande Vögel.

Der Deckel hat Palmettenakroterien und zeigt im Giebel ein an den Früchten eines umgestürzten Korbes nagendes Kaninchen.

X.

Victorien und Eroten.

Gleichartig mit den guirlandentragenden Victorien und Eroten in der Wandmalerei und auf Tongeschirr treten sie auch auf den Grabaltären auf. Von griechischen Vorbildern kommt nur der späte Rundaltar von Mondania in Betracht (Lebas, *Mon. Fig.* pl. 132). Auf italischem Boden ist der schöne Altar von Praeneste (Barbault, *Receuil de divers monuments anciens* 1770 pl. 13; Nibby *il tempio della Fortuna Prenestina* 1825 Taf. V. m; Canina *Edifizio* vol. VI. 1856 pl. 117.5) zu nennen mit den Lorbeerfestons tragenden Victorien an den Ecken. Für Grabaltäre ist das Motiv zu claudisch-neronischer Zeit sicher beglaubigt (Nr. 86). In die zweite Hälfte des Jahrhunderts werden die meisten übrigen Stücke zu datieren sein. Bemerkenswert ist, daß im Tempel der Venus in Pompeji ein kleiner Altar gefunden worden ist (CIL. X, 801), an dessen vorderen Ecken Eroten mit einer Fruchtguirlande angebracht sind, während die hinteren Adler mit Lorbeerfestons zieren. Er berührt sich mit Nr. 87. Das Motiv der Guirlanden haltenden Eroten findet sich auf den Schmalseiten eines Altares aus der Zeit Vespasians (Nr. 88, vgl. Nr. 254): es ist eines der vorbildlichen Muster für die späteren Guirlandensarkophage (s. Altmann, *Arch. u. Ornam. d. Sark.* S. 75 ff.). Etwa gleichzeitig, vielleicht um etwas älter finden sich schwebende Victorien, eine Tafel haltend, auf dem Stuckgiebel der Umfassungsmauer des Grabes des Calventius Quietus in Pompeji (Mau S. 414, 20; CIL. X. 1026).

83. Aschenaltar des C. Clodius Primitivus und C. Clodius Apollinaris.

Vatican, Belvedere. — *Mon. Matth.* III taf. 63, 2. — CIL. VI 15699. — Helbig *Führer* I² S. 91. 158.

An den Ecken sind Palmbäume angebracht, charakterisiert durch den schuppigen Stamm, die langen, wedelartigen Blätter und an volutenartig zusammengewinkelten Ästen hängende Früchte. Darunter stehen Victorien mit langen, hochgestellten Flügeln, umgegürtetem Peplos und hochgetürmtem Haare mit Haarschleife und Band. Sie greifen mit der einen Hand an die oberen Griffe der zwischen ihnen befindlichen Hadestür, die leise geöffnet erscheint. Der Deckel

zeigt in einer Muschel die Brustbilder der sich umarmenden Gatten, der Eltern des verstorbenen Knaben, umgeben von gewundenen Seedrachen, die mit emporgerichtetem Halse und zurückgewandtem Kopfe den Platz von Eckakroterien einnehmen (vgl. no. 130).



Fig. 84. Palestrina.

84. Grabaltar des Egnatius Nicephorus.

Pal. Barberini. — Cod. Cob. 476, 101; Cod. Pigh. 207, 121 (fol. 73); Toph. Bm. 2, 32—34. — Boissard IV 81. — Montfaucon V pl. 30. — Matz-Duhn 3926. — CIL. VI 17102.

An den Ecken sind Victorien mit ausgebreiteten Flügeln dargestellt, die in den erhobenen Händen Festons halten. Zu ihren Füßen sind Adler angebracht, die Hasen zerfleischen. Über dem tief herabgelassenen Feston der Vorderseite ist

der Tod des Archemoros dargestellt. Dieser, mit dem Kopfe nach abwärts gerichtet, von einer riesigen Schlange umwunden, ist ganz in ihrer Gewalt. In der Mitte befindet sich en face ein Heros (Lykurgos), nackt, ein flatterndes Gewandstück um die Schultern, den rechten Arm gesenkt, in der Bewegung nach links (Kopf fehlt). Zoëga: forse Adrasto. Zwischen seinen Füßen ein umgestürztes Wassergefäß zur Bezeichnung des Lokales, der Quelle Nemea. Weiter links Hypsipyle in langem faltigen Gewande davoneilend. Unter dem Feston ein Pardel, der eine Hahn würgt.

Auf den Nebenseiten hängen ebensolche Festons wie auf den Vorderseiten, an Ammonsköpfen befestigt. Über diesen Urceus und Patera. Darunter links und rechts ein Tier, ein Reh zerfleischend.

Die einstige Bekrönung des Cippus stellte Diogenes im Fasse dar, im Hintergrunde ein tempelartiges Gebäude mit Kuppel, vorn sein Hund. An den Ecken Polstervoluten mit Rosettenfüllung. Dies Stück war aber schon zu Zoëgas abgetrennt und befand sich im Museo Borgiano (Mon. inéd. I. Museo Borgiano S. 285.56).



Fig. 85. Vatican.

85. Grabaltar der Herbasia Clymene.

Verschollen. — Cob. 137, 2. — Ursin fol. 143. — Toph. Bm. 2, 35. — abg. Boissard IV 78. — Monte faucon V 67. — CIL. VI 19296. — Pendantstück zu dem vorigen, vielfach verwechselt.

Auch hier Victorien an den Ecken, darunter Adler mit Hasen in den Krallen. Über der Guirlande ein von einer Schlange umwundener, mit dem Kopfe nach unten stürzender Knabe, die Eltern eilen erschreckt nach der anderen Seite zwischen den Beinen des Mannes ein umgestürztes Wassergefäß.

Unter der Guirlande ein Panther auf einem Hahn. Auf den Schmalseiten Schwäne, mit ihren Schnäbeln in ihr Gefieder beißend, über dem Feston. Darunter Delphine.

Im Giebel das Brustbild einer Frau, eine Fruchtguirlande von der Schulter schräg über den Körper gelegt, in der Linken einen Blumenkorb, in der Rechten etwas Unbestimmtes. Mir erscheint der Deckel verdächtig.

86. Grabaltar des Ti. Claudius Lupercus.

British Museum. — *Ancient Marbles* taf. V fig. 4. — *Cat. of sculpt.* III. 2355. — *CIL.* VI 15137.

An den Ecken sind, in lange Gewänder gekleidet, geflügelte Victoren mit emporgerichteter Haarschleife dargestellt. Sie halten einen großen Eichenkranz, in dem die Inschrift steht. Darunter ein Ablauf mit einem Kyma. Im Giebel des mit Eckpalmetten versehenen Deckels zwei Vögel um einen Korb mit Früchten.

Der Verstorbene war Freigelassener der Acte, der Geliebten des damals erst neunzehnjährigen Nero, den sie überlebte. Ein anderer Freigelassener von ihr, Ti. Claudius Onesimus (*CIL.* VI. 15176), besitzt nur eine ganz einfach umrahmte Aschenkiste mit einem Eichenkranz im Giebel, die meisten übrigen einfache Grabtafeln (vgl. VI. 8667. 8693. 8791. 8890. 9002. 9030).

87. Grabaltar der Domitia Augurina.

Bartoli *Ant. Sep.* 107. — P. Barberini. — abg. Montfaucon *A. E.* V taf. 85. — Matz-Duhn 3928. — *CIL.* VI 16993.

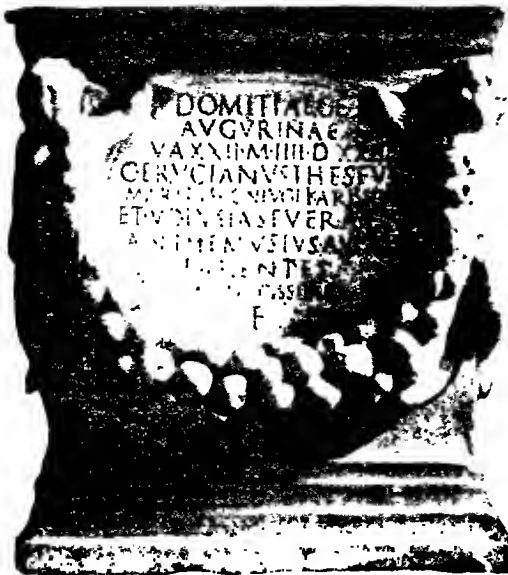


Fig. 86. Rom, P. Barberini.

Zwei vertikal schwebende Eroten, die an den Ecken des Cippus in starkem Hochrelief angebracht sind und mit den äußeren Beinen auf die Nebenseiten herüberreichen, tragen auf den Schultern eine Fruchtguirlande, deren Tänien sie mit den äußeren Händen hinter sich halten; die inneren legen sie auf einen länglich runden Schild.

In der bei Bartoli nach dem Originalen aufgenommenen Zeichnung bestand der Deckel in einem in einer Muschel angebrachten Brustbild einer Frau, mit hochgetürmter Frisur der Antoninenzeit (Faustina d. Ä.), war also wohl nicht zugehörig oder später neu hinzugefügt.

Arbeit aus der Zeit Domitians. Dies bestätigt sich durch die auf Nr. 185a wiederkehrende Volusia Severa.

88. Grabaltar der Antonia Caenis.

Einst V. Patrici. — Bull. 1864 S. 26. — Friedlander Sittengesch.⁶ I S. 123 Anm. 2. — Matz-Duhn 3927. — CIL. VI 12037.

Gefunden zur Rechten der Via Nomentana außerhalb Porta Pia.

Auf der Vorderseite befindet sich nur die Inschrifttafel, auf der Rückseite ein Urceus zwischen zwei Lorbeerbäumen.

Auf der linken Nebenseite halten schwebende Eroten eine dicke Guirlande mit Tänien. Auf der rechten Nebenseite halten gleichfalls zwei schwebende Eroten zwei umgedrehte, unten zusammengebundene Lorbeerzweige, indem sie zugleich sich auf die Flügel zweier fliegenden Gänse stützen.

Caenis ist die bekannte Konkubine Vespasians und starb schon in den ersten Jahren seiner Regierung, wahrscheinlich vor dem Jahre 75 (Dio LXVI. 15; Dessau, Prosopogr. I. S. 262. Nr. 115; vgl. VI. 18358. 15110).

89. Grabaltar des L. Calpurnius Restitutus.

Villa Albani. — Boissard V 55. — Montfaucon t. V pl. 51, 2. — CIL. VI 14193.

An den vier Ecken stehen Eroten, je ein Bein auf eine Seite gestellt, kleine Felsbasen unter ihren Füßen. Sie tragen Fruchtguirlanden, die über ihre Arme gelegt sind. In den Händen halten sie Tänienbänder.

Auf den Schmalseiten Kanne und Schale.

90. Grabaltar des Ti. Claudius Geminus.

Einst Villa Medici, jetzt verschollen — Ursm. fol. 138. — Toph. Bm. 12, 79—81. — CIL. 15085.

An den Ecken sind Eroten angebracht, die Guirlanden in den Händen halten. Darunter an den Ecken Adler. Zwischen ihnen ein Triton mit Nereiden. Über der Guirlande Oedipus und die Sphinx.

91. Grabaltar Inschrift zerstört.

Vatican, Sala della Biga.

An den Ecken sind Eroten angebracht (ergänzt Kopf, Halspartie, Füße), die auf den Schultern eine Fruchtguirlande tragen. Unter ihnen befinden sich Adler auf Felsbasen, an denen die äußeren Klauen ebenfalls ergänzt sind. Über der Guirlande ist ein Medusenkopf mit um das Kinn zusammengebundenen Schlangen eingefügt, unten Drosseln. Die Nebenseiten sind entsprechend behandelt: über den Guirlanden Vögel, unten je ein dahinschießender Delphin, auf der Rückseite ein Lorbeerbaum mit Kranichen am Fuße. Der Altar hat stark gelitten, das obere Gesims sowie Teile des unteren sind modern.

Vgl. den Rundaltar des Ti. Claudii. Aug. L. Entelli in der Kandelabergallerie.

92. Rundaltar des L. Vestiarus Trophimus.

Paris, Louvre. — Bouillon tom. III cipp. sepulcr. tab. 2. 4. — Clarac inscr. tab. VI 127. — CIL. VI 28632.

Über der Basis befindet sich eine lesbische Leiste angebracht, von zwei schmalen Wülsten eingeschlossen. An den Ecken der Vorderseite stehen Eroten

auf kleinen Felsbasen, unter ihnen befinden sich Greifen. Von den Schultern der Eroten hängt eine Fruchtguirlande herab, über der ein Triton mit einer Seenymphe und einem Seepferde erscheint. Die Rückseite ist mit zwei kreuzweise übereinander gebundenen Weinreben bedeckt.

Tritonen kommen schon auf attischen Grabsteinen vor. Auf der Aschenurne eines P. Cassius Helenus (CIL. VI 7538; Amelung Gall. lap. S. 199 No. 44a) halten zwei Tritonen mit Muscheltrompete eine Inschrifttafel, während unten Okeanos mit einem Meerdrachen dargestellt ist. Ähnlich Stephani, Antikensammlung zu Pawlowsk n. 49 und das Grabmal der Julier zu St. Remy. Ant. Denkm. I. 13.

Über die Verwendung von Weinreben siehe Kap. XI.

93. Aschenaltar des Aelius Patrius.

Vatican, Galleria lapidaria. — CIL. VI 34249. — Amelung S. 179 No. 19.

An den oberen Ecken sind Eroten mit großer Fruchtguirlande angebracht, über der statt der ergänzten Eule ein Adler vorzusetzen ist. Die unteren Ecken nehmen Adler auf Basen ein, deren Vorderseite eine Pansmaske, die Außenseite eine Sphinx zielt. Unter der Guirlande sind Sphinxen symmetrisch um einen Kandelaber gruppiert. Die Nebenseiten sind glatt.

Der Aufsatz zeigt vorn Sphinxen um einen Kantharos, die Ecken füllen Palmetten.

94. Grabaltar des L. Plotius Eunus.

H. 0,915, Br. 0,76, T. 0,41.

Mus. Chiaramonti. — Gall. Justin. II taf. 125. — Pistolesi Taf. XLVIII, 2. — CIL. VI 24312. — Amelung die Skulpturen des Vatican. Mus. taf. 72 no. 546 a.

Über dem knappen Profil der Basis sind an den Ecken zwei kniende Eroten, deren Beine in Schlangen ausgehen, darüber stehende menschliche Eroten angebracht. Die oberen halten eine bogenförmige Fruchtguirlande, über der zwei kämpfende Hähne dargestellt sind. Unten ein nach rechts schreitender Löwe, sonst nicht vorkommend.

An der Hinterseite sind Bukranien befestigt, über den Guirlanden an den Nebenseiten Vögel, unten je ein Schwan.

Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr.

95. Aschenkiste des Flavius Saturninus.

Louvre. — Clarac no. 103 Kat. 2136.

Unten an den Ecken sind Panther mit rückwärts gewandten Köpfen angebracht. Darüber auf kleinen Basen geflügelte Eroten, die eine Fruchtguirlande halten. Über dieser zwei Eroten, die einen Knaben in die Höhe zu heben scheinen. Unter der Guirlande Vögel.

Auf den Schmalseiten ein Gefäß, aus dem Efeuzweige herauswachsen.

Ähnlich Montfaucon tom. V taf. 34.

96. Aschenaltar des M. Ulpus Floridus.

H. 0,75, Or. 0,41, T. 0,35.

Perugia, Museo civico. — CIL. VI 29198. — Heydemann S. 118 No. 33.

An den Ecken sind Balustren angebracht, unten Blattkelche, oben geriefelt, auf denen nackte Eroten stehen. Sie halten in den Händen Trauben, den einen Arm haben sie auf den Kopf gelegt, der andere hängt lässig herab. Ein Gewandzipfel ist über die Schulter geschlagen. Zwischen ihnen, über der Inschrifttafel, ist der Koreraub dargestellt. Ein Erot lenkt die Pferde, unter denen Blüten gestreut sind. Unter der Tafel halten zwei geflügelte Eroten einen Eichenkranz mit Tänien. Ein ebensolcher befindet sich im Giebel, der Eckpalmetten aufweist.

Die Schmalseiten zieren Greife. Arbeit der trajanischen Epoche.

97. Aschenkiste des Caponius Avius.

Rom, Katakomben S. Callisto.

Über jonischen Pfeilern, die mit Rankenwerk geziert sind, sind stehende Eroten angebracht, zwischen denen die Inschrifttafel sich befindet. Von den Kapitellen ist eine Guirlande herabgelassen, an deren Enden Tänien befestigt sind.

Über der Guirlande ist ein Ehepaar dargestellt mit dextrarum iunctio. Zwei Eroten halten über ihnen eine Guirlande. Vögel befinden sich unten an den Seiten.

Auf den Schmalseiten sind Lorbeerzweige und Kraniche dargestellt.
Vgl. Berlin 1125, CIL. 2317, Montfaucon V 123.

98. Aschenaltar (ohne Inschrift).

Galler. Giustiniani II 147.

An den Ecken Eroten auf kleinen felsigen Basen. Über die Schultern haben sie eine reiche Fruchtguirlande gehängt, in deren Halbrund ein schlafender Eros



Fig. 87. Perugia.

neben einem Hündchen dargestellt ist. Darüber die leere Inschrifttafel. Unten füllt die ganze Seite ein Viergespann, das ein geflügelter Eros lenkt, der ein die Arme verzweiflungsvoll hebendes Mädchen entführt. Unter den Pferden eine zischende Schlange. (Über diese Übertragung des Proserpinaraubes vgl. O. Jahn, Arch. Beitr. S. 194 ff., ferner vgl. Kap. XVI.)

Im Giebel eine Kanne, von der Blumenranken ausgehen.

Da die Beschreibung eines in Holkham Hall (Michaelis A. M. S. 310 No. 50) befindlichen Aschenaltars eines C. Calpurnius Cognitus mit dieser Zeichnung sich bis ins einzelne deckt und der Altar aus den Giustianischen Gärten stammt, so sehe ich keinen Grund ein, an ihrer Identität zu zweifeln

99. Aschenkiste des L. Postumus Iulianus.

Lateran. — Benndori-Schoene S. 173 No. 264. — CIL. VI 24868.

An den oberen Ecken der Vorderseiten befinden sich zwei nackte Eroten (Kopf des linken abgebrochen, des rechten mit eingegrabenen Pupillen). Sie halten ein Medaillon mit dem bekleideten Brustbild eines Knaben, unter diesem eine Inschrifttafel. An den Ecken Adler. Dazwischen kleine Vögel.

An den hinteren Ecken Widderköpfe. Über der Guirlande Vögel, um eine Heuschrecke streitend. Darunter Vögel.

Der Deckel hat Polstervoluten, in dem gewölbten Giebel ein mit rundem Ansatz versehener, mit wollenen Binden umwundener Dreifuß, an dem zwei Raben picken.

100. Aschenaltar ohne Inschrift.

Rom, Aula Maecenatis.

Erhalten ist nur die linke Seite. Wir sehen an der Ecke einen Eroten, der auf einer Kugel steht. Diese ruht auf Sphinxen, deren Hinterteile aneinander stoßen; darunter ist eine kleine, mit Guirlanden gezierte Basis angebracht. Die untere Hälfte unter der Inschrifttafel zeigt unter einer Ädicula, deren dreieckiger Giebel mit einem Kranze geschmückt ist, links einen Mann, der seine Linke auf die Schulter der neben ihm stehenden Frau legt, die ihm die Rechte reicht (dextrarum iunctio).

Die Schmalseite ist leer, augenscheinlich war das Monument erst angefangen.

101. Aschenkiste der Loriania Cypare.

H. 0,56.

Louvre, Gall. Denon. — abg. Bouillon III cippes tab. 3, 46. — Clarac taf. VII no. 572. — CIL. VI 21509. — Catal. no. 2144.

Einst Sammlung Malatesta.

Die untere Hälfte der Vorderseite nimmt das Inschriftfeld ein, das von zwei nackten Eroten gehalten wird. Darüber stehen auf kleinen, geschuppten Pilastern zwei in ein faltiges Gewand gekleidete Knaben, die sich auf die Seitenlehnen eines Sofas aufstützen. Auf diesem ruht in langem Gewande eine Frau, auf dem hohen Kopfkissen sich halb aufrichtend. Sie hat reiches gewelltes Haar und stützt die Wange in die linke Hand, die andere hält einen Kranz. Vor ihr steht ein kleiner Speise-

tisch, unter dem Bette eine Fußbank. Die Wand dahinter erscheint als niedrige Ziegelmauer, über der Guirlanden gezogen sind, während ein kleiner Erot mit einem Spiegel in der Rechten in der Mitte erscheint.

Auf den Schmalseiten Lorbeerzweige mit Vögeln auf den Ästen.

Der Deckel ist einfach gestaltet, ein „laufender Hund“ um den kastenartigen Rand, darüber ein niedriger Giebel mit einfacher Rosette und zwei Polstervoluten.

Das Sujet ist ansprechend (vgl. Kap. XIV, Nr. 255, die Ausführung nicht besonders fein.



Fig. 88. Paris, Louvre.



Fig. 89. Rom, Lateran. Museum.

102. Aschenkiste des P. Licinius Successus.

British Museum. — Boissard IV 88. — Montfaucon V 56. — *Ancient Marbles of the British Mus.* tom. V pl. IV no. 3. — *Cat. of sculpt.* III. 2369. — *CIL.* V. 16010.

Auf der Vorderseite der kleinen Aschenkiste, deren übrige Wände in Mauer-technik gehalten sind, stehen an den Ecken nackte Eroten, eine tief herabgehende Fruchtguirlande haltend. Über dieser ein Erot auf einem Seepferd. Unter den Eroten Füllhörner, daneben kleine Vögel an den Früchten pickend.

Der Deckel mit dreieckigem Giebel, den ein Akanthusornament ziert, hat Polstervoluten.

Ebenso die Aschenkiste der Teia Euphrosyme Rufina *CIL.* VI 27133, mit Adlern unter den Eroten; die der Publicia Tyche VI 25168; vgl. auch *Mon. Matth.* III 164, 15, *Oxford Mich.* 215 Aschenkiste der Publilia Spes. Stephani Pawlowsk 59, 64. Die Aschenkiste des Claudius Herakles im Louvre (Bouillon III pl. 3. 38, Clarac no. 4891 hat geflügelte Victorien an den Ecken, Vögel über der Guirlande, einen Eichenkranz im Giebel. Die Aschenkiste des Helus in Berlin (Beschreib. 1125, *CIL.* VI 2317) zeigt Eroten über Sphinxen stehend, die auf Basen ruhen, oben über der Tafel die Darstellung einer dextrarum iunctio.

103. Aschenkiste des L. Cacus Hilarus.

Lateran. — Benndorf-Schoene S. 379 No. 538. — *C. I. L.* XIV. 703.

Gefunden in einem Columbarium in Ostia *Mon. d. J.* VI. 11 Nr. III. *Ann.* 1857 p. 294 (s. no. 122).

An den Ecken sind stehende Eroten angebracht, die in der einen Hand brennende Fackeln, in der anderen Fruchtguirlanden emporhalten. Sie stehen auf

den bauschigen Schleiern von weiblichen Figuren, die bis zur Brust aus der Erde ragen, die eine hält zwei Vögel, die andere Blüten. Über der Fruchtguirlande ein Vogel vor einem umgestürzten Blumenkorb. Oben im Giebel des Deckels ein Eichenkranz mit Tänien, an den Ecken Ranken und Palmetten.



Fig. 90. Rom, Kapitolin. Museum.

Die Urne ist achteckig, oben sind an den Ecken bärtige Masken mit langen, unten abgerundeten Tänien befestigt, von denen einzelne Lorbeer- und Efeuzweige ausgehen.

Auf jeder der Flächen ist in starkem Hochrelief ein teils stehender, teils lebhaft bewegter Eros dargestellt. Sie versinnbildlichen einen fröhlichen Thiasos. Drei spielen musikalische Instrumente: ein kleiner stehender Putto mit hellenistischer Scheitelflechte spielt die Doppelflöte, ein zweiter mit lockigem langen Haar, an

104. Aschenkiste des L. Agrius Syntrophus.

Paris (S. Comarmond). — abg. Boissard IV 87. — Montfaucon V taf. 63. 2. — CIL. VI 11276 7.

Auf kleinen Konsolen an den Ecken stehen bärtige Männer, die Hände auf dem Rücken gefesselt, an Lorbeerbäume angebunden. Unter ihnen sind Delphine mit einem Dreizack angebracht.

Von den Basen geht eine Lorbeerguirlande aus, über der sich ein Sofa mit einem liegenden Manne befindet. Darunter zwei Hühner.

Im Giebel des Deckels ein Kaminchen, das an einem umgestürzten Fruchtkorbe frißt.

Vgl. CIL. VI 11136. Hockende bärtige Männer, die Hände auf den Rücken gebunden, durch die Torques als Gallier bezeichnet, zugleich neben der Tafel Victorien, finden sich auf der Aschenurne eines A. Livius Epictetus CIL. XIV 1241.

105. Aschenurne des Lucius Lucilius Felix.

Kapitolin. Museum. — Pigh. no. 111. — Ursin. fol. 129 b. — Mus. Capitol. IV tav. 57. — Righetti descr. d. Campid. I tav. CLX. — Antonini vasi II 2—4. — Arch. Ztg. XXIII 1865 p. 61 ff. — Helbig Führer I² S. 289 No. 440. — CIL. VI 21577.

einen Pilaster gelehnt, die einfache Flöte, ein dritter, ein Kopftuch ums Haar geschlungen, im Takte nach links schwebend, die Zither.

Zwei, von denen der eine in der Rechten eine gesenkte Fackel hält, die andere erhoben hält, wie auch der andere, der einen Blumenkranz trägt, tanzen aufeinander zu oder wahrscheinlich umeinander herum. Endlich ein kleiner Eros in seinen Mantel gehüllt, einen Blumenkranz um Haar und Hals, mit der Laterne in der Hand. Neben ihm ein letzter an einer übergroßen Fackel emporlangend. Das Gefäß ist ein Muster von Geschmack und künstlerischer Ausführung.

Die Eroten erinnern vielfach an Terrakotten und statuarische Vorbilder, sind aber doch so frei und frisch empfunden, daß an direkte Nachahmung nicht zu denken ist. Sie muten uns an wie Werke der Frührenaissance.

Der Deckel besteht aus einfachen Blättern, aus denen ein knopfartiger Pinienzapfen sich erhebt.

In der Sammlung Baracco befindet sich ein schlankes hohes Marmorgefaß, das geriefelt ist nach Metallvorbildern. Um den Bauch zieht eine Reihe musizierender, Fackeln und Gefäße tragender Eroten herum.



Fig. 91.



Fig. 92. Paris, Louvre.

X.

Verwendung von Fackeln, Dreifüßen, Kandelabern und Palmen.

Das Bedürfnis, die Ecken durch abschließende Motive zu betonen, das seinen endgültigen Ausdruck in den durch Säulen eingefassten Grabaltären findet, führt dazu, auch andere, in diesen Kreis passende sepulkrale Objekte derartig zu verwenden. Als solche werden Kandelaber, Dreifüße, Balustren und Palmenbäume verwandt, Dinge, die mehr oder minder dem Totenkult nicht fernstehen, vor allem Fackeln, das Attribut der Juno Lucina (Brunn, Ann. d. J. 1848, 432; Roscher, Stud. z. vergl. Myth. 23 ff.). Sie erinnern uns an die lange Reihe von Fackeln, die mit düsterem Lichte die Trauerstätte erhellten, vgl. Vergil, Aen. XI. 142:

de more vetusto
funereas rapuere faces: lucet via longo
ordine flammarum et late discriminat agros.

Das älteste Beispiel dieser Klasse bildet der Altar des Amemptus (Nr. 111), vielleicht noch aus der Zeit des Tiberius, jedenfalls nicht jünger als frühclaudisch. In die Flavierzeit wird man den Aschenaltar aus der Vigna Ammendola (Nr. 112) zu setzen haben, mit dem auch die meisten anderen Monumente zusammengehen.

Auch hier zeigt sich die zeitliche und sachliche Verwandtschaft mit den Haterierreliefs. Die Verwendung von Pilastern, Balustern, Draperien, Kränzen und Adlern ist bereits auf temporäre Grabmonumente zurückzuführen, die in hellenistischer Zeit ihre große Blüte hatten und unter denen der Scheiterhaufen des Hephästion und der Leichenwagen Alexanders des Großen die bekanntesten sind (Semper, Stil² II. 294 ff., vgl. Fig. 9). In Rom gab es ähnliche Fälle sepulkraler Architektur, man gestaltete den Scheiterhaufen öfters als ara und umgab ihn mit Cypressen (Ovid trist. III. 14. 20). Die Münzen des Antoninus Pius und des Pertinax (Cohen II pl. XIII; III pl. V.) lehren uns großartige Aufbauten dieser Art kennen. Einzelne dieser Motive lassen sich in ihrer Entwicklung höher hinauf verfolgen. Ganz lehrreich ist beispielsweise die Entwicklung des Balusters. (Der Name ist unerklärt, hängt vielleicht mit der Pflanze *βελανδριον* zusammen.) Das Charakteristische dieses eigentümlichen Gebildes, das in der gesamten Kunstgeschichte eine so bedeutsame Rolle spielt, ist sein ursprünglich pflanzlicher Charakter. In dieser Beziehung ist es ägyptischen, mykenischen und davon abgeleiteten cyprischen Palmettenpfeilern wesensgleich. Ob bereits die ersten Ausgänge in solchen untereinander verbundenen staudenartigen, gewöhnlich als Blüten aufgefaßten Gliedern, wie sie uns auf griechischen Vasen, z. B. einer attischen in Perugia, begegnen, zu erblicken sind, wird zunächst zweifelhaft bleiben. Dagegen enthält der Griff eines griechischen Spiegelhalters (Ephem. Arch. 1884 pin. 1) mit dem in der Mitte zusammengebundenen Körper die wesentlichsten Formen. Dieselben kehren auf etruskischen Urnen als Träger einer Basis wieder (Brunn I. Taf. 84. 1). Wie Renaissance und Barock den Baluster verschiedenartig gestaltet haben, die einfache Form, der doppelten, nach entgegengesetzten Seiten zusammengesetzten, folgt, so bildet die römische Kunst den Baluster als einfachen Pfeiler um. So finden wir ihn auf dem Bogen von Benevent unter den Kapitellen. Das teilweise Bewachsen mit Blättern charakterisiert seine pflanzliche Herkunft. Ähnlich wird er friesartig auf dem Thanatosrelief in Villa Albani (Helbig² II 777), das wohl ursprünglich eine Grabfassade schmückte, verwandt. Hier ist überall die schlanke, in der Mitte zunehmende, elegante Pfeilerform entwickelt, die das Charakteristikum für den römischen Baluster bildet. Die Form ist, wie die Wandgemälde im Hause der Livia zeigen (Ann. d. J. 1875 tav. K.L.), bereits in früher Kaiserzeit ausgebildet. Als solche kehrt sie im Inneren der Biga, auf dem Haterierrelief, dem trajanischen Relief (Lateran 547) wieder (vgl. Nr. 96). Charakteristisch ist auch die Verwendung auf einem Rundaltar mit Eroten (bull. com. 1886 Taf. X), wo statt der Pfeiler Balustren verwandt sind, die mit Draperien untereinander verbunden sind. Die Aschenkiste des C. Voltilius Domesticus im Lateran zeigt sogar die Balustren jederseits einer Hadestür aufgestellt. Als Inschriftträger tritt er uns auf einer Grabplatte aus früher Kaiserzeit in Empoli (Österr. Jahrb. 1902 Fig. 1) entgegen.

106. Grabaltar der Vernasia Cyclas.

British-Museum. — Ancient Marbles tom. V pl. 1, 4. p. 9. CIL. VI 8769. Cat. of sculpt. III. 2379.

Die Stelle der Säulen nehmen brennende Fackeln ein, zwischen ihnen ist eine Guirlande gewunden, deren Enden längs der Inschrifttafel herabfallen. Unter

dieser steht unter einer Art Baldachin, der auf zwei in der Mitte eingeschnürte Rundstäbe gestützt ist, ein Ehepaar, sich die Rechte reichend.

Die Schmalseiten zeigen Lorbeerzweige, der Deckel Delphine als Eckakroterien und einen Eichenkranz in der Mitte.

Brennende Fackeln an den Ecken finden sich auf der Aschenkiste Anc. Marbles V Taf. II. 4 und der Aschenkiste zu Pawlowsk. Stephani Nr. 82.

107. Grabaltar der Curtia Prapis.

Verschollen. — Pigh. Berol. I. 202; Boissard VI. 23. Montfaucon V 76. CIL VI. 16663.

An den Ecken sind brennende Fackeln angebracht, die mit der Spitze nach oben gekehrt und nach unten verjüngt sind. An ihnen ist eine reiche Fruchtguirlande befestigt, über der die Inschrifttafel befestigt ist. Unter derselben Vögel. In dem gewölbten Deckelgiebel sind Hühner um einen Korb gruppiert.

108. Grabaltar des C. Poppaeus Januarius.

Vatican, Museo Chiaramonti. — H. 0,42 T. 0,39. — Brunn, Annali d. J. 1848 S. 430ff. Tav. d'agg. N = Kleine Schriften I. S. 46ff. Abb. 17. — Overbeck, Kunstmythol. III. 2. S. 153 taf. X. Nr. 24. CIL. VI. 24819; Ihm bei Roscher Myth. Lex. II Sp. 582 Nr. 611. — Amelung taf. 86 Nr. 731 A.

Unten auf allen Seiten gleichmäßig ein glattes Kyma. Auf der Vorderseite, nicht an den Ecken, zwei senkrecht stehende brennende Fackeln, die oben durch eine Perlenkette verbunden sind.

Auf der linken Nebenseite auf besonders angegebenem Terrain ein Togatus, en face, beide Hände, mit den Handflächen nach außen, seitwärts gehoben, also betend. Links von ihm ein vierbeiniger Tisch, auf dem nicht erkennbare Gegenstände, darunter ein Ferkel nach rechts. Über der Figur eine rechteckige, umränderte, leere Inschrifttafel.

Auf der rechten Nebenseite auf besonders angegebenem Boden eine weibliche Gestalt von vorn gesehen, sie trägt Tunica und den Mantel um die linke Schulter, Arm und Unterkörper geschlungen. Auf dem linken Arme trägt sie ein nacktes Kind, das an ihrer linken Brust saugt. In der seitlich ausgestreckten Rechten hält sie eine brennende Fackel. Sie wendet den Kopf nach rechts einem Lorbeerbaume zu, an dem unten eine Binde, oben ein Gewandstück hängt. Die Frau ist Juno Lucina, die bekannte Geburts- und Ehegöttin, die leichte Geburt verleiht und auf bildlichen Darstellungen gewöhnlich einen Säugling im Arme trägt. Ein alter Junokult befand sich auf dem Esquilin (Wissowa, Religion und Kultus der Römer S. 116ff.), der in dem Ölbaume wohl angedeutet sein mag. Ebenso bezieht sich auf ihren Kult der Tisch, denn es war Brauch, nach glücklich überstandener Entbindung der Göttin acht Tage lang einen Tisch zu decken. Das Schwein kommt häufig als Opfertier der Juno, speziell der Lucina vor.

109. Grabaltar der Hateria Superba.

Florenz, Ufficien. — Cod. Barberin. 31, 26. — Ursin fol. 13. — Boiss. VI. 101. — Montfaucon V pl. 40. 2. — Dutschke, Uff. S. 210, 470. — CIL. VI 19159. — Einst auf der Via Flaminia. Schmuckte mit Nr. 284 gemeinsam die Villa Julius III.

Der untere Teil der Vorderseite ist zu einem Relieffelde vertieft, welches rechts und links durch eine aufrecht stehende Fackel umrahmt ist. In diesem ist ein mit Schuhen, langer Ärmeltunica und Toga bekleidetes Mädchen dargestellt. Das schlicht nach vorn gestrichene Haar ist mit einem Medaillon und hinten herabhängenden Bändern geschmückt.

Zwei symmetrisch von beiden Seiten heranfliegende Eroten greifen mit der einen Hand nach dem Kranze. Links sitzt ein Spitzhündchen, rechts eine Taube. Eine zweite scheint das Mädchen mit der Linken zu halten, in der herabhängenden Rechten eine Weintraube. An den Handgelenken Arm-bänder.

Da das Kind nur 1 Jahr 6 Monate alt geworden ist, kann es sich um kein Porträt handeln. Die Darstellung des Mädchens mit ihren Lieblingstieren folgt griechischen Motiven (vgl. Conze, attische Grabreliefs Taf. CLXXXIII ff.).

110. Grabtafel der Claudia Fabulla (Fig. 92).

Paris, Louvre. — Montelatici p. 230. — Boullon musée d'ant. III suppl. tab. II. 28. — Clarac no. 166. tab. II. — Raoul-Rochette Mon. Inéd. tab. V. 2. p. 19. — Froehner no. 495 — CIL. VI. 15420. — Einst Villa Borghese.

Den unteren Streifen der Tafel füllt die Inschrift. Darüber befindet sich ein kurzes Profil, auf dem die Szene anhebt, beiderseits durch eine brennende Fackel eingerahmt.

Den Hintergrund der zwischen diesen dargestellten Szene nimmt ein Vorhang ein, der in der Mitte und an den Ecken verknotet ist. Im Vordergrund in der Mitte ruht eine Frau in der Stellung der Ariadne, halb aufgerichtet, die rechte Hand auf das Kopfkissen gestützt, den Oberkörper nackt. Hinter ihr erscheint ein Kind in Tunica und lehnt seine Arme auf ihre rechte Schulter und ihr Knie, den Blick auf sie gerichtet. Weiter links ein geflügelter Eros, anscheinend mit der einen Hand auf sieweisend, mit der anderen auf einen weiter links auf einem Fels sitzenden Mann, in der Haltung eines Heroen, mit kurzer Chlamys um Hals und Beine. Ganz rechts naht Somnus mit einem Knoten im Haar, nackt nach links eilend, einen Mohnstengel im linken Arm.

Raoul-Rochette hat die zugrunde liegende mythologische Szene auf Peleus und Thetis gedeutet und die Darstellung mit der Portlandvase verglichen.

Sicher liegt aber hier der von Sarkophagen uns vertraute Mars- und Rhea-Silvia-Typus zugrunde. Besonders die starke Betonung des Schlafes und die Haltung der ruhenden weiblichen Gestalt spricht für diese Deutung (vgl. Robert, die antiken Sarkophagreliefs III. 2. Taf. LX—LXI und Abb. 1921).

111. Grabaltar des kais. Freigelassenen Amemptus. (Taf. I. II.)

Paris, Louvre. — Pigh. Berol. f, 84; Pigh. Jahn 127. — Boissard III. 144 (1 Schmals.) — Montfaucon V. 79, 2. — Bouillon tom III. cippes pl. 2. 5 (r. Schmals. u. Rucks.) Mus. Nap. IV. no. XL p. 83. — Clarac 186, 177 — Lessing, Wie die Alten den Tod gebildet. S. 29. — O. Jahn, Archaeolog. Beitr. 190, 276 b. — Collignon, Mythe de Psyche 432, 184. — CIL VI. 11541 Cat. no. 488 — Einst Samml. de la Valle.

An den vier Ecken sind brennende Fackeln angebracht, die gerippt sind, sich nach unten verzweigen und auf der Vorderseite auf Eberköpfen aufruhend, auf der Rückseite in Blattschäften stecken, die auf kleinen Basen sich erheben. Längs der Fackeln hängen schmale, feine Wollbinden herab. Ferner sind an ihnen Fruchtgehänge befestigt und zwar kleinere, die oben gespannt und in der Mitte, sei es von einer Maske, sei es von Bukranien, aufgenommen sind, dazu noch auf der Vorderseite ein größeres, reicher gestaltetes, das tief herabgelassen ist. Die bärtige Maske der Vorderseite ist an einem Nagel aufgehängt, von der ebenso wie von den Ecken Tänien ausgehen. Das durch die Festons umzogene Feld nimmt die Inschrifttafel ein, die mit einem profilierten Rande umgeben ist, den ein Riemenwerk durchzieht. Unter der Tafel ist über der Guirlande ein schöner sitzender Adler mit ausgebreiteten Flügeln angebracht. Darunter befinden sich, einander entgegenreitend, Kentaur und Kentaurin, er bärtig und mit einem Fell bekleidet, sie nur mit einer Haarbinde geschmückt, er die Leier, sie die Doppellöte spielend. Amor begleitet sie auf der Flöte, während Psyche die Kastagnetten schlägt, beide auf ihnen reitend. Gegenüber dem schelmisch blickenden und ungeniert dasitzenden Eros ist Psyche etwas züchtiger gruppiert. Zwischen ihnen am Boden befindet sich ein Füllhorn und ein umgestürzter Kantharos, aus dem eine Flüssigkeit hervorsprudelt. Augenscheinlich liegt hier ein statuarischer Typus zugrunde, der auch sonst auf Reliefs sich widerspiegelt. Im Louvre befindet sich die Statue eines Kentaur, auf dem ein Eros reitet, der augenscheinlich die Arme des Kentaur gefesselt hat (Müller-Wieseler XLVII Nr. 597). Ein Silbergefäß in Neapel zeigen Kentaur und Kentaurin halb liegend mit kleinem Eros auf dem Rücken (Mau, Pompeji Fig. 219), ein Silberbecher aus Berthonville (Schreiber Alexandr. Toreutik 334, 54) eine am Boden gelagerte Kentaurin, von Eros umgeben, ein Sarkophag in Marseille zeigt zu den Seiten eines von Victorien getragenen clipeus je ein Kentaurenpaar, das sich verliebt anschaut, während ein kleiner Eros auf dem Rücken sie zur Liebe anfeuert.

Die Rückseite unseres Altares gibt einen von Lorbeerzweigen umgebenen Opfertisch wieder, auf dem links eine Kanne steht, in der Mitte eine Schale auf einem Gestelle ruht, ähnlich wie es mir der Sarkophag von Kandia zu zeigen scheint (Altmann, Architektur und Ornamentik der Sarkophage Taf. I). Rechts erblicken wir ein Opferbeil. Dieselbe Form des Tisches kehrt auch auf einem Votivrelief aus Neapel wieder, der mit allerlei zum Opfer der Unterirdischen gehörigen Geräten angefüllt ist (Stackelberg, Gräber der Hellenen S. 42. Schlußvignette des 2. Hauptteils = Schreiber, Kulturhist. Atlas 17, 13, Inv. 4980 (4538); vgl. auch den schönen attischen Krater in Neapel mit der Dionysosfeier Mon. d. J. VI. 65A, ferner 5a; Schreiber 16, 6; 77, 11; Arndt-Amelung Einzelverk. 1231).

Die Schmalseiten zeigen die Guirlande von Hirschköpfen getragen, wohl mit Bezug auf das hohe Alter, das diese Tiere zu erreichen pflegen und daher den Antiken als ein Symbol langen Lebens galt (Hesiod, frn. 163 (Göttling); Plin. hist. N. VII. 153). Hirschköpfe sind auch in der Krim als Schmuckgegenstände von Frauen gefunden worden. Auch auf griechischen Grabaltären findet sich der Hirschkopf gemeinsam mit Bukranien verwandt (Herzog, Koische Forschungen und Funde Nr. 50; Sepulkraler Rundaltar im British Museum Cat. III Nr. 2285, Fig. 40; Grabstein in Theben). Darunter wird ein Kantharos sichtbar, aus dem eine Flamme hervorkommt. Auf dem Rande sitzen zwei Vögel, der rechte hat eine Larve im Schnabel.

Über der Basis erhebt sich ein mit Blattschuppen bedeckter Wulst, darüber ein mit Palmetten und Blattkelchen abwechselnder Fries, oben befindet sich ein Gesims mit Pfeifen, Zahnschnitt und Blattkyma.

Amemptus scheint ein Freigelassener der Livia gewesen zu sein, nach dem Stile dürfte das Monument in frühe Kaiserzeit, vermutlich unter die Regierung des Tiberius fallen.

112. Aschenaltar ohne Inschrift.

Rom, Lateran. Mus. — Garrucci Mus. Lateran. taf. XXXV. 1—3; Arch. Ztg. (Gerhard, Denkm. u. Forsch.) 1866 taf. CCVII. — Otto Jahn, Arch. Beitr. S. 439.

— Stephani, Ausrub. Herakles S. 104. 20 — Benndorf-Schoene S. 110 Nr. 189 — Weicker, der Seelenvogel S. 206 Anm. 1. — Gefunden in der Vigna Ammendola, dem Begräbnisplatz der Volusier.

Die Basis ist reich verziert. Eine im Kandelaberstil gehaltene Ranke schmückt die untere Leiste, über der ein mit Schuppen bedeckter Rundstab sich erhebt, dann eine mit kymaähnlichem Blattwerk geschmückte Hohlkehle. Den Grabstein rahmen Kandelaber ein, die an den Vorderecken angebracht sind, während an den



Fig. 94. Rom, Lateran. Mus.

hinteren brennende Fackeln ihre Rolle einnehmen. Auf den mit Löwenfüßen versehenen Basen ist auf der Vorderseite je eine tanzende und krotalonschlagende Mänade in gegürtetem Chiton mit Obergewand dargestellt, auf den Nebenseiten je eine Sirene mit Flügeln, Vogelschwanz und Krallen, die Doppelflöte blasend. Diese Basen zeigen an den oberen Ecken Widderköpfe, auf ihnen steht ein eiförmiges Zwischenglied, mit Eierstab verziert, dann zwischen je zwei oben und unten befindlichen Rundplatten eine sitzende Sphinx. Den Abschluß bildet ein Gefäß, von dem reiche Fruchtguirlanden herabhängen und im Bogen über die Seiten sich hinziehen. Über dieser Guirlande auf der Vorderseite ein Medusenkopf mit Flügeln und Schlangen, zu den Seiten Reste von Schwänen. Darüber die leere Inschrifttafel.

Unter dem Feston der Schluß eines Hahnenkampfes. Rechts ein dreibeiniger Tisch, auf dem zwei Kränze aufrecht an einer dahinterstehenden bärtigen Herme mit Phallus lehnen, im Hintergrunde links und rechts davon fünf Palmenzweige. Ein kleiner Knabe treibt von links einen Hahn heran, der bereits in der linken Kralle einen Kranz hält. Links davon ein anderes Knäbchen, das weinend einen toten Hahn unter dem Arm hält. Auf den Schmalseiten über der Guirlande je ein Nest mit Vögeln. Darunter links Erogen, welche eine Pantherin quälen, rechts der taumelnde trunkene Knabe, der von einem anderen gehalten wird. Sein Haar ist bekränzt, sein Gewand sinkt von der Schulter.

Oben entspricht der Basis ein mit Blattwerk geziertes Gesims, über dem ein Deckel mit Polstervoluten und Doppelspiralen.

Sirenen sind häufig auf griechischen Grabsteinen und als Grabaufsätze. Die einer schönen leierspielenden Sirene, Ptolemäischer Zeit, aus dem Serapeion in Squarah bei Reinach, Répert. II p. 702 Nr. 3, Catal. général du musée de Caire Nr. 2750^b pl. VIII.

113. Grabaltar der Pedana.

Verschollen. — Pigh. Berol. f. 69; Matz 120. — Cob. 75, 1. — Boissard III. 81. — Montfaucon II. 81, 2. — CIL. VI 17050. — Bücheler, Anthol. II. 1301 (*Ingratae Veneris spondeliam munera supplex*).

An den Ecken der Vorderseite ein auf Löwentatzen ruhender Kandelaber. Über deren Basis mit Widderköpfen an den Ecken sitzt auf einer Kugel ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, darüber eine in einer Lampe endende Reihe übereinandergestellter Gefäße. Die Vorderseite nimmt die umrahmte Inschrifttafel ein, darüber ein Totenmahl. Ein Tunicatus auf einem lectus, vor dem ein Speisetisch steht, legt die Hand auf die Schulter einer daneben sitzenden Frau.

Auf den Schmalseiten Lorbeerzweige mit Schwänen.

114. Aschenaltar des (M. Cincius M. F.) Theophilus vestiarius tenuarius.

Rom, Monte de Cenci. — Teilweise zerstört, jetzt im Hofe eingemauert Boiss. V. 47; CIL. VI. 9978.

An den Ecken der Vorderseite sind Kandelaber angebracht, von denen die Basen noch erkenntlich sind. An ihnen hängen reiche Fruchtguirlanden, von denen Tänien herabflattern. Unter der Guirlande sind zwei große, einander abgekehrte Greifen angebracht, die sich auf den Schmalseiten wiederholen. Über den

Guirlanden auf den Schmalseiten Kanne und Schale. Die ganze Arbeit ist in einem großen Stile ausgeführt, mit starker Relieferhebung und mit Vermeidung alles Kleinlichen. Die Oberfläche ist sehr zerstört.

115. Aschenkiste des Petronius Hedychrus.

Holkham Hall. — H. 0,59. Br. 0,44. — Gall. Giustiniani taf. 145. — Michaelis S. 317 no. 49. — CIL. VI 24008.

An den Ecken reich gezierte, auf Löwentatzen ruhende Kandelaber; an ihren Basenecken Widderköpfe und auf der Vorderfläche derselben ein Dreizack mit zwei Delphinen; weiter oben nach zwei beckenartigen Zwischengliedern mit Eichen und Ölblattverzierung je eine sitzende Sphinx, ganz oben eine Lampe. Unter der Inschrifttafel halten zwei Ziegenköpfe eine Guirlande, in deren Halbrund die Lupa mit einem Säugling erscheint. Unter der Guirlande Vögel.

Auf den Schmalseiten Greife auf Felsbasen.

116. Aschenkiste der Domitia Phyllis.

Florenz, Uffizien. — Dütschke III 458.

An den Ecken sind Kandelaber angebracht, von denen eine Guirlande herabhängt. Die Basen der Kandelaber ruhen auf Sphinxen, die sich oben durch Rundglieder getrennt wiederholen. Auf den Schmalseiten sind Vögel mit Eidechsen dargestellt, desgleichen auf der Vorderseite über der Guirlande, schreitende Vögel in Flachrelief auf den Kandelaberbasen.

117. Aschenkiste des kais. Freigelassenen Onesimus.

Broadlands. — Michaelis p. 225 no. 30.

An den Ecken Kandelaber mit Masken und Doppelsphinxen darüber. Auf der unteren Hälfte ist die Hadestür angebracht mit Löwenköpfen in den Türvertiefungen und Hunden zur Seite.

Auf den Schmalseiten Lorbeerzweige.

Der Altar stammt aus flavischer Zeit.

118. Aschenkiste des L. Mussius Trophimus.

Venedig. — Museo Naniano di Venezia no. 160; CIL. VI. 22765.

An den Ecken sind Vasen angebracht, aus denen einzelne Halme sprießen. Die Mitte nimmt die umränderte Inschrifttafel ein. Darunter eine bacchische Szene. Der Silen auf einem Esel, den Pan und eine Panin aufrecht halten. Voran schreitet dem Zuge eine flötenblasende Frau, dahinter folgen eine Frau, die eine cista mystica auf dem Haupte trägt, und eine bekleidete Figur, die den Arm der Frau hält.

119. Aschenkiste des Mussius Hilarus.

München, Glyptothek. — Brunn no. 171. — CIL. VI. 22762.

An den Ecken Kandelaber, auf Sphinxen ruhend, von denen eine Guirlande herabhängt. Darunter ein Pelikan mit einer Schlange.

120. Aschenkiste des Ascanius Philoxenus.

München, Glyptothek. — Brunn no. 172. — CIL. VI 8719 cf. no. 64.

An den Ecken Kandelaber, auf Delphinen ruhend. Von ihnen hängt eine Guirlande herab, über der ein Medusenkopf angebracht ist. Unten pickende Vögel.

Der Verstorbene war Sklave des Ti. Claudii Caes. Augusti. Ein entsprechendes Stück befindet sich in Palermo.



Fig. 95. München, Glyptothek.



Fig. 96. München, Glyptothek.

121. Aschenkiste des C. Julius Thallo.

Wien, Museum no. 64 — Sacken n. Kenner, Katal. p. 73. — CIL. VI. 20302.

An den Ecken sind Dreifüße angebracht mit Löwentatzen an den Beinen. Dazwischen unter der Inschrifttafel Greifen, um eine Leier gruppiert, auf die sie ihre Vordertatzen stützen. Über den Dreifüßen ein Blattornament.



Fig. 97.

Rom, Lateranisches Museum.

Auf den Schmalseiten Schild und Speer. Im Giebel Vögel um eine Vase, an den Ecken Palmetten. Über die Anbringung von Waffen s. Studniczka, S. 62 Anm 138

122. Aschenkiste der Cacia Daphne.

Lateranisches Museum — Benndorf-Schöne 543. — CIL. XIV. 704.
— Gefunden in Ostia in einem der Columbarien der Graberstraße. (Mon. d. J. VI. Taf. 11, III).

Das Stück ist mit dem vorigen fast identisch, an den Ecken befinden sich Dreifüße, auf deren Deckel Vögel ruhen. Den Raum dazwischen nimmt fast ganz die Inschrifttafel ein, darunter Greifen um eine Leier gruppiert, den Kopf zurückgewendet. Im Aëtom des Giebels, der Eckpalmetten aufweist, zwei Hühner, um eine Eidechse streitend.

123. Aschenkiste ohne Inschrift.

Paris, Louvre. — Clarac 618, 409. — Catal. 2186

An den Ecken Dreifüße mit Löwenbeinen. Zwischen ihnen und der Inschrifttafel fallen Blumenguirlanden senkrecht herab, deren untere Enden kleine Ercoten erfassen. Dazwischen unten ein Medusenkopf.

Auf der Schmalseite Greifen. Der Deckel, mit Palmenblättern gedeckt, zeigt einen Kranz im runden Giebel und Eckpalmetten.

124. Aschenkiste des Q. Calidius Pothinus.

Cambridge — Disney Collect pl. LVI. 13. — Michaelis 90. — CIL. VI. 14066.

An den Ecken Dreifüße. Unter der oben angebrachten Inschrifttafel eine an den Dreifüßen befestigte Guirlande, über der Vögel angebracht sind.

125. Aschenkiste des C. Pontulenus.

Florenz — Gori inser. I. p. 267. — CIL. VI. 24760

An den Ecken stehen Dreifüße mit Deckel auf kleinen profilierten Basen. Zwischen ihnen dehnt sich die Inschrifttafel aus. Darunter ist ein Clipeus mit Porträt angebracht, den zwei Reiter mit gewundenen Hälsen aufrecht halten.

Im Giebel des Deckels Hähne.

126. Aschenkiste der Picatia Sabina.

Paris, Louvre. — Montfaucon Suppl. I. 32. — Bouillon mus. d. ant. III cippes tab. 4, n. 45: Clarac tab. XIV 583 — CIL. VI. 24176.

Doppelcinerar, das durch aufgestützte keulenartige, mit Blattwerk gezierte Balustren in der Mitte und an den Ecken sich auszeichnet, von denen Fruchtguirlanden herabhängen, über und unter denen Vögel angebracht sind.

127. Aschenkiste des Sostratus.

Villa Albani. — Visconti p. 220 no. 99. — Fea no. 907. — CIL. VI. 26645.

An den Ecken sind kleine Balustren angebracht, auf denen große Masken ruhen. Von ihnen hängt eine Guirlande herab, die ein Totenmahl als Innenfüllung zeigt. Der Mann ruht auf der Kline, an deren unterem Ende die Frau sitzt, einen Kranz in der Hand. Vor ihnen steht ein Tischchen.

128. Aschenurne des L. Visillius Sedatus.

Paris, Louvre. — Clarac 610, 622. — Catal. 471. — Studniczka, Tropaeum S. 70 Anm. 157.

An den Ecken Palmbäume auf kleinen Basen, von deren Kronen eine Guirlande in tiefem Bogen herabhängt. Sie durchschneidet eine geschlossene Grabtür, zu deren Seiten Schilde aufgetürmt sind.

Oben die Inschrifttafel, darüber ein Blattfries. Auf den Schmalseiten eine Guirlande mit Vögeln, an den hinteren Ecken Fackeln.

Ähnlich Bouillon tom. III cippes pl. 5, 74. no. 2152, vgl. auch eine Reliefplatte aus Mons (Algérie) im Louvre. Die Aschenkiste in Pawlowsk, Stephani n. 47, zeigt an den Ecken Palmbäume, an denen nackte Knaben emporklettern, um die Früchte in die vorrätigen Körbe zu sammeln.

129. Aschenurne des L. Visillius Sedatus.

Paris, Cab. d. méd. — Montfaucon, A. E. tom. V pl. 54, 2 (= II. 53, 15) — CIL. VI 29038. — Studniczka a a. O. 157.

An den Ecken Palmenbäume. Daneben nach innen aufrecht stehende Fackeln, von denen eine Guirlande ausgeht. Sie durchschneidet einen in der Mitte stehenden Dreifuß.

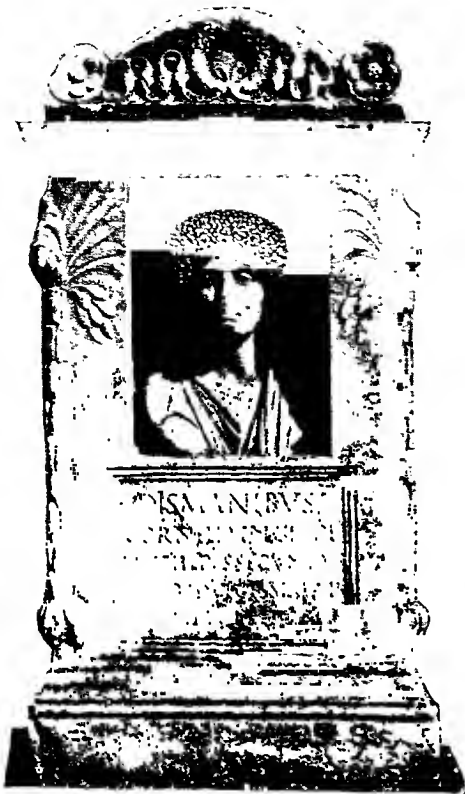


Fig. 98. Vatican.

Das Dach ist mit Platten und Röhrenziegeln gedeckt, hat Eckakroterien und einen Kranz im Giebel.

Auf den Schmalseiten flache Ranken, die aus einem Krater aufsteigen.

130. Grabaltar der Cornelia Glyce.

Vatican, Giardino della Pigna — CIL. VI. 16399 — Amelung taf. 93 no. 48

Über einfach profiliertem Sockel an den Ecken aus Blattkelchen hervorstwachsende Palmbäume mit Früchten, vielleicht Anspielung auf den Namen Glyce (für Glycera, s. Bechtel, att. Frauennamen S. 44). Vorn in einer Vertiefung eine bekleidete Büste älterer Form, der weibliche Kopf mit Haarfrisur der Julia Titi, breitem Haarwulst mit Bohrlöchern. In den Augen schwache Andeutung der Pupille.

In rundem Aëtom ein Kranz mit Tānien. Auf den Nebenseiten Festons, über denen Kranz und Schale.

Vgl. auch die Palmbäume auf der Ara (Nr. 83) und die Rückseite des Ledaaltares in Arles (Abb. 17). Rein ornamental verwandt findet sich ein Palmen-

baum an einem Tischfuß in Pompeji (R. VI. J. XIV. Nr. 39). Mit Palmen verzierte Eckpfeiler zeigt der Altar von Adamklissi (Tocilesco fouilles p. 67; Cichorius, die römischen Denkmäler in der Dobrudscha S. 19ff.), der für die Soldaten des Fuscus errichtet ist. Ihnen verwandt, wenn auch formell anders gestaltet, sind die architektonischen Palmensäulen auf den Reliefs des von Hartwig (Röm. Mitt. 1904 Taf. III—IV) publizierten Altares, den ich in frühhadrianische Zeit datieren möchte.

XI.

Friesartige Umrahmung.

Die Verwendung der Wellenranke auf Grabaltären kommt in der ersten Kaiserzeit auf. Die zarte Behandlung der Blätter mit den durchschimmernden dünnen Stengeln ist charakteristisch für die ersten Jahrzehnte. Daß die Umgestaltung der älteren Stielranke zu der Blütenranke bereits in augusteischer Zeit sich vollzogen hat, ist auch jüngst wieder von Furtwängler betont worden (Sitz.-Ber. bayr. Akad. 1904 S. 410). Dekorative Monumente aus der so überaus wichtigen zweiten Hälfte der Regierungszeit dieses Kaisers fehlen leider gänzlich, doch wird man auch hier in den Steinen aus der Zeit des Tiberius bis Claudius einen Niederschlag der in der monumentalen Kunst der ersten Kaiserzeit gewonnenen Umwälzungen erblicken können. Schon in claudischer Zeit mehren sich die Beispiele, wo statt dessen die fleischigen, breiten Blätter die Stengel immer mehr zurückdrängen, bis schließlich am Ende der flavischen Epoche mit der allmählichen, immer mehr gesteigerten Überwucherung der Ornamentik, auch die feine Wellenranke zu einem durcheinander gewundenen Gewirr dichter Blättermassen wird.

Dem feinen Rankenwerk der Ara Pacis am nächsten steht der Grabstein des Atimetus Pamphilus (131), der in seiner guten technischen Bearbeitung und dem leichten gefälligen Schwunge sich aus den übrigen Denkmälern dieser Reihe heraushebt. Zeitlich am nächsten kommt ihm der der Livia Ephyre (132), der einen gewöhnlicheren Typus repräsentiert. Trotzdem ist hier noch ein weiter Schritt zu den spezifisch claudischen Stücken (133—136), die durch das Aufeinanderücken der einzelnen Glieder, die kompakte Masse der Voluten, die fleischigen, dicken Blätter und Blüten auffallen. Neronische Stücke, wie das der Volusia (137) folgen claudischen Vorbildern. Jünger, frühflavisch, dürfte der Grabaltar Nr. 140 sein, der im Typus claudischen Denkmälern entspricht, aber eine abweichende Behandlung in dem Legen und Bilden der Blätter, dem abwechselungsreichen Formen der Blüten aufweist. Ein eigenartiger Schwung liegt in diesen von Vögeln

belebten Wellenranken, die in so eigenartig stilisierte Palmetten auslaufen. Augenscheinlich liegen hier ältere Vorlagen zugrunde.

Ein gutes Beispiel provinzialer flavischer Ornamentik tritt uns ferner in der Wellenranke entgegen, die die Innenfelder auf dem Grabstein der Naevoleia Tyche in Pompeji (Mau S. 415 Fig. 246) umgeben. Sie entspringen gleichzeitig unten einem zentralen Akanthusblatte und rollen in schweren Windungen einher, bis sie in zwei Palmetten endigen. Auf der Vorderseite tritt an ihre Stelle das Brustbild der Tyche, das inmitten eines geöffneten Fensters oder zweier zurückgeschlagener Holzläden erscheint.

Charakteristisch sind die dicken Stengel, die fleischigen Akanthusblätter, teilweise mit starker Relieferhebung und Bohrarbeit angefertigt, die durchweg von oben gesehenen Rosetten. Sie kehren ebenso auf dem unvollendeten Grabe wieder, das augenscheinlich noch in Arbeit war (Mau S. 411 Nr. 16).

Die weitere Entwicklung flavischer Dekoration lehrt das große Monument im Lateran (Nr. 149) mit seinem überreichen Schmucke, der ebenso durch den Mangel an feiner Durchbildung, wie weiser Unterordnung und Gliederung charakterisiert ist.

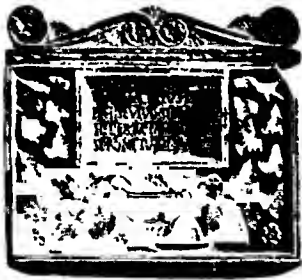


Fig. 99. Rom, Lateran. Museum.

Neben der Ranke treten vereinzelt der Mäander (145), Palmettenband (146), friesartige Lorbeerfestons (147) auf. Statt der Wellenranke findet sich auch die einfache Zierranke (149), wie sie aus der Malerei übernommen ist und besonders auf Pilastern wiederkehrt (Abb. 131, 168). Provinzielle Stücke (141, 144), die nur zum Vergleiche mit aufgenommen wurden und sich noch zahlreicher anführen ließen, müssen in einem besonderen Zusammenhange einmal vorgenommen werden.

Bei Aschenkisten und Graburnen werden statt der Wellenranken mit Vorliebe einzelne Zweige verwandt. Ihre Anordnung ist verschieden. Entweder sprießen sie aus einer Vase hervor, die unten angebracht ist, und zweigen sich um die Inschrifttafel herum¹⁾, oder die Zweige werden kreuzweise übereinander gelegt.²⁾ Besonders beliebt ist die Verwendung von Efeu. Eine solche Aschenkiste im Lateran wird als *arca hederacia* bezeichnet (CIL. VI. 13756). Sehr richtig ist die Beobachtung, daß der Efeu, wenn er Blütendolden trägt, noch einfache herzförmige Blätter hat, die erst, wenn die frischgrüne Farbe der dunklen weicht, die bekannten eingebuchteten Formen annimmt (vgl. Abb. 99). An die Stelle des Efeus treten auch beliebige Weinranken.³⁾ Auch mag an dieser Stelle betont werden, daß die auf den Schmalseiten seit der augusteischen Zeit besonders beliebten Lorbeer-

1) Vgl. Benndorf-Schoene S. 103, no. 177 b; Mon. Matth. III. 68, 6; Michaelis A. M. S. 405, 325; Bouillon tom. III pl. 2, 33 n. 5, 77; Ruspolo, Mus. Kircheriano tab. XXVIII; Ancient Marbles V pl. VI. 2, 3 — Cat. of. sculpt. III, 2357; Montfaucon V, 75 mit Masken oben wie unten; Beschr. d. Berl. Sculpt. 1124.

2) Bouillon tom. III pl. 4, 5, 7.

3) Kieseritzky S. 59 no. 130; Beschr. 1142, auf Aschenurnen 1129, 1146.

zweige im wesentlichen durch das erste Jahrhundert hindurch sich ziemlich unverändert bleiben.

131. Grabstein des Atimetus Pamphilus, Freigelassener des Tiberius.

Rom, Kapitolin. Museum. — Abg.
Boissard III. 83. — CIL. VI.
12652.

Das vertiefte Innenfeld ist von einer Borte umgeben, die aus einem Astragal, einem lesbischen Kyma im Stile der ersten Kaiserzeit und einer Leiste besteht. Die weitere Umrahmung bildet eine Wellenranke, die einem zentralen Akanthusblatte unten in der Mitte entspringt und sich auf- und abrollend an den Seiten heraufzieht, um endlich oben in der Mitte in Palmetten zu enden. An den Kanten sind Leisten stehen geblieben.

Charakteristisch ist die feine, zarte Behandlung der Stengel und Blätter, die illusionistische Wirkung der Blüten, das Zurücktreten des Akanthosblattes gegenüber dem Rankenstile für die Arbeit der ersten Kaiserzeit.

Vgl. bull. com. 1881 taf VIII.

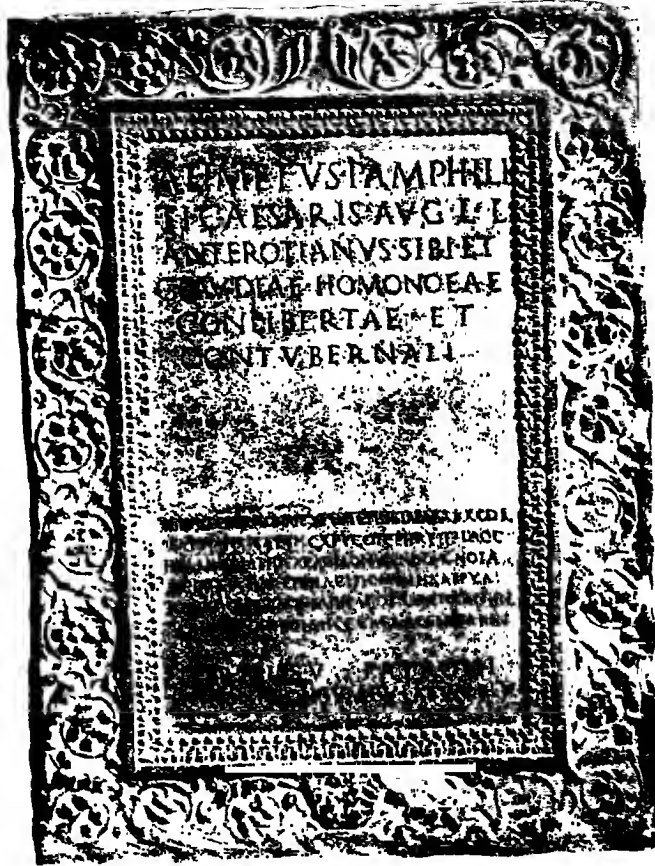


Fig. 100. Rom, Kapitolin. Museum.

132. Grabaltar der Livia Ephyre.

Vatican, Sala delle Muse. — CIL. VI. 21422.

Das breite Innenfeld, das von schmaler Leiste umgeben ist, die Leiste an den Eckkanten fehlt, ist von einer Wellenranke umsäumt, die sich durch feine Verästelung, zarte Gliederung der Stengel und Rosetten auszeichnet.

Die Schmalseiten zeigen Lorbeerzweige, die Rückseite ist glatt.

133. Grabaltar des C. Telegennus Optatus.

Florenz, Uffizien. — Dutschke III. S. 120 no. 217. — CIL. VI. 1829.

Das in der Mitte befindliche Inschriftfeld umgibt ein feiner Rankenfries mit zarten Stengeln und Vögeln in den Zwischenräumen. Die Schmalseiten

zeigen Lorbeerbäume, in deren Zweigen Vögel sitzen, unten sind Kraniche angebracht.

Die Rückseite zeigt eine Grabtempelfassade mit korinthischen Eckpilastern, Löwenköpfen in den Türfeldern, im Giebel Opferschale, *praefericulum* und bucranion. Als Eckakrotere sind Sphinxen verwandt.

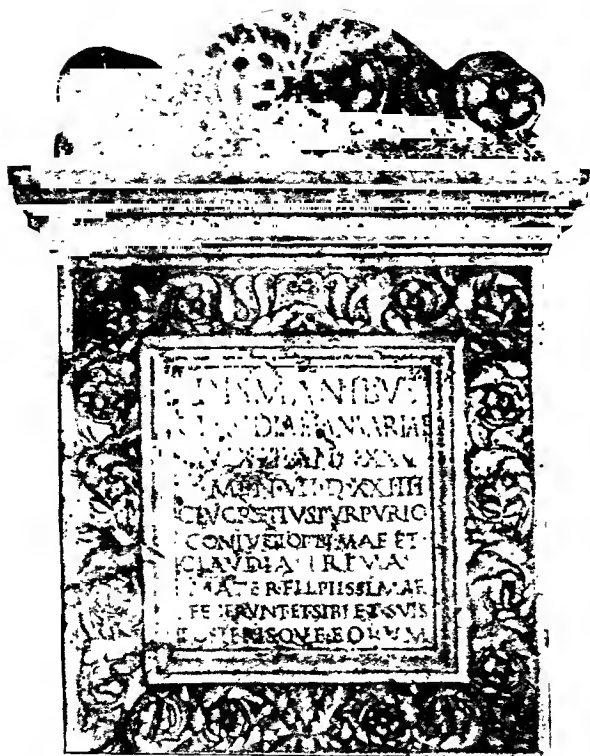


Fig. 101. Rom, Thermenmuseum.



Fig. 102.

134. Grabaltar des Calamus, Freigelassener des Ti Claudii Caesaris. (vilicus ex horreis Lollianis)

Rom, Capitolin. Mus. — Gefunden in dem Columbarium der Livia; abg. Gori tab. XV.D. — Barbault mon. anciens p. 16 pl. 14. — Piranesi, *Antichità di Roma* III pl. XXVIII A. CIL. VI. 4226.

Um die vertiefte Inschrifttafel läuft ein Rankenfries herum, der durch seine fleischigen Blätter und die kleinen rosettenartigen Blüten gekennzeichnet ist. Er entspricht etwa Nr. 132 und wird wie dieses in claudische Zeit fallen.

135. Grabaltar der Claudia Januaria.

Rom, Thermenmuseum. — CIL. VI. 15475.

Über der Basis ein einfacher Ablauf, ihm entspricht ein vorspringendes Gesims, mehrfach profiliert. Die Vorderseite ist durch die Inschrifttafel angefüllt,

um die eine Wellenranke herumläuft, außen ist eine schmale Leiste, um das vertiefte Feld eine profilierte Umrahmung stehen geblieben. Die Ranke entspringt unten aus einem Akanthusblatte und läuft nach mehrfachen, mit Rosetten gefüllten Spiralen endlich in Palmetten aus. Charakteristisch sind die fleischigen dicken Blätter, die von dem Stile der Ranke kaum etwas sichtbar werden lassen.

An dem Aufsatz sind Polstervoluten und in dem Giebel abermals Akanthos-blattwerk mit Rosettenfüllung angebracht.

Die Schmalseiten zeigen in Flachrelief gehaltene Lorbeer-bäume, in deren Zweigen Raben mit Larven, an deren Füße Kraniche, die eine Schlange gepackt haben, angebracht sind. An dem Baume sind links eine Kanne, rechts eine Schale in stark plastischem Relief scheinbar aufgehängt.

136. Grabaltar des Lictor L. Sextilius (Fig. 106).

Rom, Kapitolin. Mus. — CIL. VI. 1891.

Die Anordnung gleicht dem vorigen Stücke. Die Ausführung ist sehr derb, das Blattwerk sehr fleischig, die Blüten dick und aufgedunsen. Die Zweige sind fast völlig verdeckt.

Ähnlich Mon. Matthacian. tab LXXVI
Fig. 1, jetzt im Hofe des Palastes.



Fig. 103. Rom. Thermenmuseum.

137. Aschenaltar der Volusia von ihrem Gatten Volusius Comicus. (Abb. 104).

Paris, Louvre. — 1,10 m hoch, 0,70 m breit, 0,49 m tief. Oben zwei 0,30 m tiefe runde Einlassungen mit 0,25 m Durchmesser für die Urnen. — CIL. VI. 7389. Stammt aus dem Grabmal der Volusier s. cap. V.

Der Altar gleicht dem vorigen in Anlage und Ausführung. Das Rankenwerk entspringt ebenfalls unten aus einem zentralen Blatte, es ist flott gearbeitet, teilweise stark ausgebohrt.

Die Schmalseiten zeigen Lorbeerzweige, die teilweise ganz flach in den Reliefgrund übergehen, wo ihre Ausläufer durch umrissene Linien markiert sind. Der Stamm erscheint wie aus hartem Holze geschnitzt. Unten sind zwei Kraniche dargestellt.

Die Arbeit stammt aus der Mitte des ersten Jahrhunderts, Zeit des Nero.

138. Grabaltar des C. Umbricius Veientanus.

Ince-Blundell Hall (nunc servatur frons cippi abscisa). — Boissard III. 71; Montfaucon V pl. LXIII. — CIL. VI. 29417.

Das in der Mitte befindliche Inschriftfeld umgibt eine Wellenranke, die aus einem Akanthosblatte sich unten entwickelt und neben Rosetten auch Palmetten zeigt. Oben sind zwei Vögel hineingesetzt. Die Schmalseiten zeigen Lorbeer-

bäume mit Vögeln in den Kronen, Kraniche mit Eidechsen am Fuße des Stammes.



Fig. 104. Paris, Louvre.

139. Grabaltar des L. Helvius.

Villa Albani. — Visconti p. 207, 63. — CIL. VI 19261.

Die Vorderseite ist von einer Wellenranke umrahmt. Auf der vertieften Innenfläche steht die Inschrift.

Die Schmalseiten sind mit großen Kanthari ausgefüllt, an deren hohen Henkeln Guirlanden herabhängen. Andere laufen quer über das Gefäß herüber. Auf dem Rande sitzen Vögel.

Eine ganz ähnliche Dekoration auf dem Altare in S.S. Nereo und Achilleo. vgl. auch Nr. 111.

140. Grabaltar mit moderner Inschrift (Fig. 107, 108).

Rom, Vatican, sala in forma di Croce greca, no. 590.

Die Dekoration beginnt in den Ecken, wo je ein Akanthusblatt plaziert ist. Von hier laufen je zwei ungleich lange Äste aus, die teils unten, teils oben in der Mitte in Palmetten enden.

Die Arbeit ist sehr scharf, die Blätter dem Lichte zu gebrochen. Die rosettenartigen Blüten wechseln mit anderen Formen, wie auf der Ara Pacis. Reiches Beiwerk von Vögeln und Insekten findet sich in den Ranken verstreut. Der Giebel ist ähnlich gehalten.

Die Schmalseiten zeigen wiederum ein von Akanthusranken ähnlich umgebenes Innenfeld, in dem mit stark plastischer Wirkung zwei knorrige Lorbeerzweige gebildet sind.

Der Giebelaufsatz entspricht durchaus claudischen Stücken, wie Nr. 135.

141. Grabaltar der Sempronia Tertulla (Abb. 110).

Arles. — 1,10 m hoch, 0,57 m breit. — Millin Atlas III taf. LXVIII, 1. — Guide p. 83, 8. — CIL. XII 876.

Zum Vergleiche kann der folgende Grabaltar dienen, der die römische Kunst in Südfrankreich gut charakterisiert.

Um die Inschrifttafel zieht sich eine Wellenranke, die unten einem Gefäße entspringt und deren Enden ineinander geschlungen sind. Neben großer Eleganz liegt doch eine gewisse Weichheit in dem Schwunge der Ranken, in der Bildung der Blätter. Das Muster ist fast dasselbe wie auf römischen Stücken und doch liegt etwas undefinierbar Fremdartiges in diesem Rankenwerk und der Profilierung des Gesimses.

Die linke Schmalseite zeigt den dreiköpfigen Kerberos, die rechte einen Baum, der heute zerstört ist.

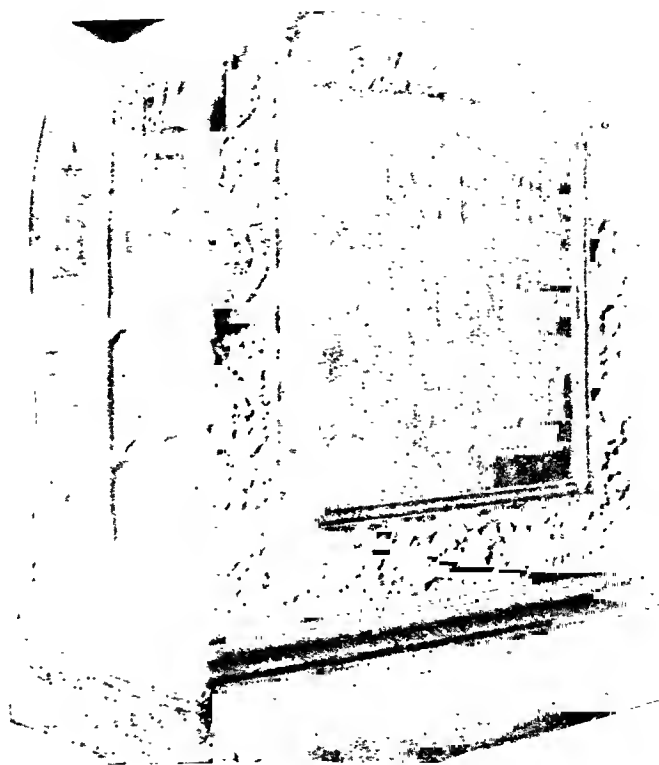


Fig. 105. Rom, Vatican.

142. Basis mit der Inschrift: Fortunae Reduci domus Augusti sacrum.

Neapel, Museo. — Gefunden 1547 in Rom beim Septimius Severusbogen. Docum. Ined. IV 205. — CIL. VI 196.

Die Umrahmung der länglichen Inschrifttafel besteht aus einem Astragal, einem lesbischen Kyma im Stile der ersten Kaiserzeit und einem Rankenfries, der von oben gesehene Rosetten und ein feines Akanthusblattwerk zeigt, das die Stengel noch sichtbar werden läßt. Vereinzelt finden sich Vögel in diesem Rankenwerk.

Die Schmalseiten zeigen Einsätze.

143. Grabaltar des C. Julius Felix Demetrianus.

Rom, Kandelabergallerie. — Piranesi vasi e candelabri I taf. 27. — CIL. VI 9553

Die Vorderseite zeigt eine Wellenranke, die sich unten aus einem zentralen Akanthusblatte entwickelt, Blätter und Stengel sind dick und fleischig. In dem Rankenwerk sind Vögel angebracht. Das vertiefte Inschriftenfeld ist von einem Kyma eingefasst. Der Sockel ist ganz unten mit einem Perlstab, einem lesbischen Kyma darüber verziert, ähnlich ist das Gesims gestaltet. Die Schmalseiten zeigen Lorbeerzweige.



Fig. 106. Rom, Kapitolin. Museum.

Seitenkante ein Astragal einfaßt. Um das in der Mitte gelassene Inschriftfeld läuft eine schmale Blütenranke mit kleinen Rosettenblüten und kleinblättrigen Stengel. Das Gesims besteht aus einem fallenden Kyma, Zahnschnitt, glattem lesbischen Kyma und Sima. Der Aufsatz ist abwechselnd mit Rundschilden und Bukranien dekoriert.

Dieses, augenscheinlich an ältere einheimische Formen anknüpfende Stück dürfte der ersten Kaiserzeit angehören (vgl. Bartoli, *le antichità d' Aquileja* CCXL p. 200 und Mon. Matth. Tab. LIV Fig. 2).

Auf der Rückseite befindet sich innerhalb einer Lorbeerguirlande, an der unten Drosseln picken, das Brustbild eines jungen Mannes in Tunica im Stile des zweiten Jahrhunderts.

144. Grabaltar des A. Caecina Cess(au)la.

Volterra, Museum. — Gefunden 1739 in dem Grabmal der Caecini abg. Gori Mus. Etruscum vol. III cl. II t. XI. — Inghirami VI taf. D 3. — CIL. XI 1763

Über der zweistufigen Basis setzt ein lesbisches Kyma auf, dessen Zwischenräume mit Rosettengefüllt sind. Darauf erhebt sich der schlanke Altar, dessen

145. Grabaltäre des M. Natronius und der Petronia Sabina (Abb. 103).
Rom, Thermenmuseum. — CIL. VI 1820.

Die Umrahmung der Vorderseite wird durch ein Mäanderband gebildet, das zwei ineinander geschlungene, parallel laufende Bänder bilden. Innerhalb dieses findet sich noch ein doppelter Rahmen. Auf der Rückseite ein Lorbeerzweig, auf den Schmalseiten Schale und Kanne.

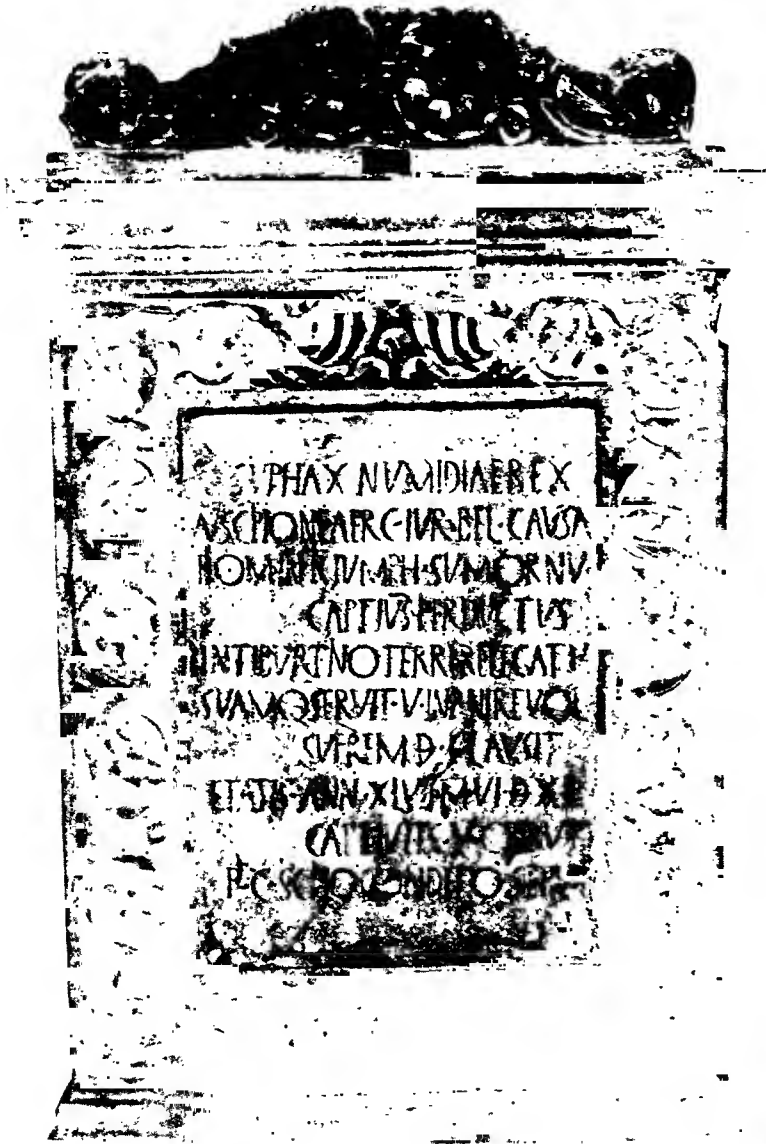


Fig. 107. Rom, Vatican.



Fig. 108.

Der Stein ist ihm von seiner Gemahlin Petronia Sabina gesetzt, vermutlich hat sie bei dieser Gelegenheit sich selbst einen anderen verfertigen lassen, denn dasselbe Motiv findet sich auf einem ihr geweihten, entsprechenden Altare.

Ähnlich findet sich auch der Mäander auf einem im Museum zu Neapel befindlichen, dem Antoninus Pius von einem Freigelassenen gestifteten mächtigen Steine, nur mit dem Unterschiede, daß hier die Bänder umeinander herumlaufen, die Mitte ein eigenes Quadrat mit Füllung bildet. In ganz ähnlicher Weise findet sich der Mäander auch als Friesstreifen auf Urnen angebracht, z. B. Phot. Moscioni 5265.

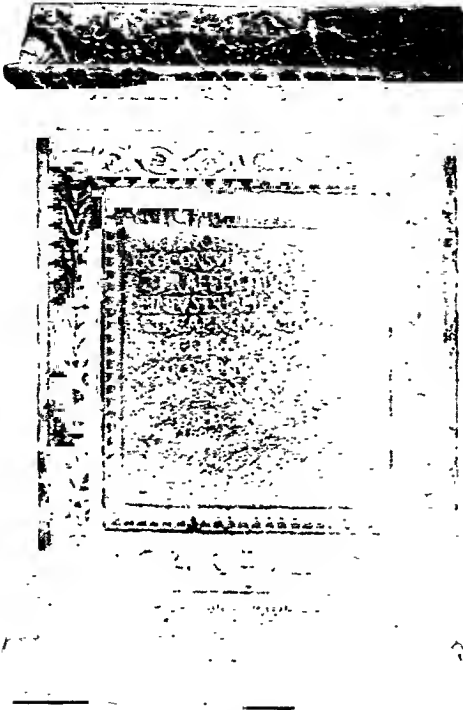


Fig. 109. Neapel.



Fig. 110. Arles.

146. Grabaltar der Julia Heuresis.

Rom, S. Ludovisi, jetzt Thermenmuseum. — CIL. VI 20513, vordem (Mitte 16. Jahrh.) im Besitz der Orsini.

Das in der Mitte befindliche Inschriftfeld ist in ganz ähnlicher Weise wie die vorhergehenden Stücke von einer Borte umgeben, und zwar in altertümlicher Weise von einem Palmettenbande, das über neunblättrigen Palmettenblättern die Umschreibung zeigt, die unter sich durch Bänder und Spitzkelche verbunden sind.

Auf den Schmalseiten sind Kanne und Schale angebracht.

147. Grabaltar des M. Antonius Alexander.

Rom, Museo Chiaramonti. — Pigh. Berol. fol. 75. — Gall. Justin. II 131. — CIL. VI 10360. — Amelung taf. 48 No. 240 a.

Die Vorderseite umgibt eine schmale Randleiste, die eigentliche Umrahmung bildet eine breite Lorbeerguirlande mit unten flatternden Bändern, die an zwei

Pflocken an den oberen Ecken befestigt ist (vgl. Mon. d. J. I tav. XV). Ein ganz entsprechender Altar mit moderner Inschrift, auch ähnlich dekorierter Schmalseite, dient in S. S. Nereo ed Achilleo zu Rom als Kandelaberbasis (Phot. Anderson 5203).

Auf den Nebenseiten befindet sich je ein Krater, dessen unterer Teil mit Akanthusblättern, der Hals mit Schuppen geziert ist. Auf dem Rande sitzen zwei Vögel, der eine mit gesenktem, der andere mit erhobenem Kopfe, ein Hahn sitzt unten.

Der Basis mit einem Profile von Rundstab und Ablauf entspricht ein Gesims von drei niedrigen Geisa übereinander. Darüber erhebt sich eine Brüstung mit Polstervoluten an den Seiten. Auf dieser sind in der Mitte ein Gorgoneion, zu den Seiten ein Harnisch mit Paragonium, Köcher, Beinschienen angebracht.

Solche Rüstungsgegenstände finden sich gelegentlich auch dekorativ zur Ausschmückung neben Tropaia verwandt, so auf der schönen Aschenkiste von Villa Magna (bull. com. 1900 tav. XIV—XV). Zu den dort aufgezählten Monumenten kommt noch eine runde Aschurne in Bologna (CIL. VI. 10088) hinzu.

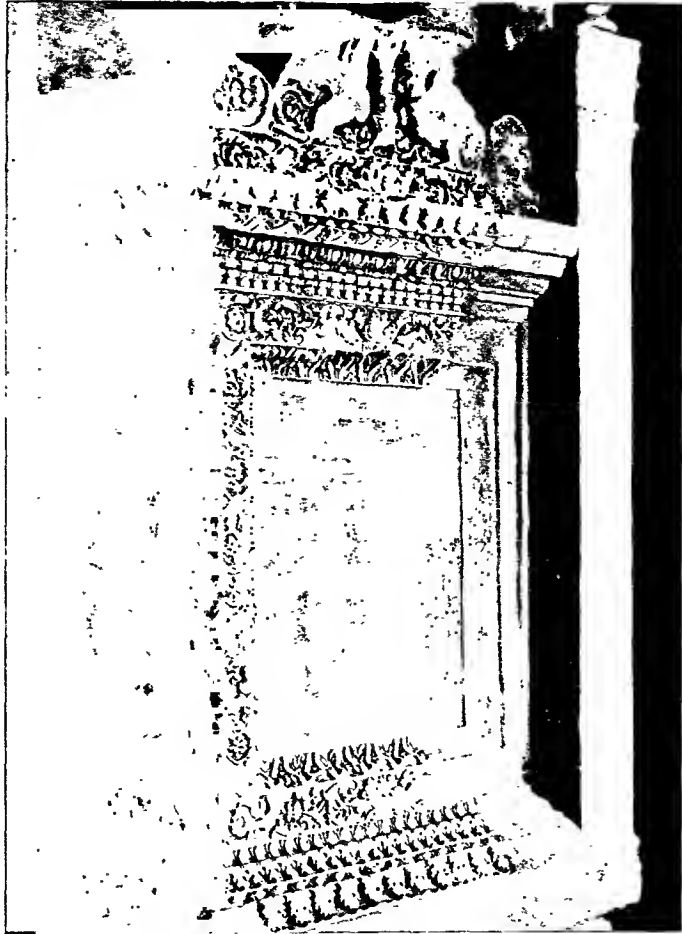


Fig. 111. Rom, Lateran. Museum.

148. Grabaltar der Porcia Iusta.

Rom, Pal. Mattei. — Mon. Matth. III taf. 54, 1. — CIL. VI 24833a.

Im Gegensatz zu der einfachen Umrahmung des Innenfeldes ist dies in zwei Hälften geteilt. Die obere Hälfte ist für die Inschrift bestimmt, die untere von einem Kantharos, dessen Henkel in je eine Ranke auslaufen, ausgefüllt. Auf dem Rande des Gefäßes sitzen Vögel.

Die Umrahmung des Feldes bildet ein Rankenwerk in zierlicher Linienführung mit kleinen Blüten als Rosettenfüllung.

Auf den Schmalseiten ist eine Guirlande an zwei Nägeln aufgehängt, Vögel sitzen über und unter ihr.

Ähnliche Einteilung auf der Aschenkiste einer Iunia Marcella in Ince Blundell Hall (Michaelis p. 379 no. 237; Engr. 84, 3) ohne das untere Feld Aschenkiste eines Tiberius Claudius Hermias (Museum Disneianum pl. LV; Michaelis Cambridge 88; vgl. auch Bouillon tom. III pl. 5, 75).

149. Grabaltar des Anicius Auchenius Bassus (Abb. 109).

Neapel, Museum (Lichthof B). — Vgl. CIL. IX 1568 u. 1569. Bassus war Prokonsul in Campanien.

Der Altar zeichnet sich durch einen reich dekorierten Sockel aus. Über einer Stufe erhebt sich der profilierte Sockel mit zwei verschiedenen Kymas und einem Pfeifengliede, getrennt durch einen Torus. Das vertiefte Innenfeld mit der Inschrift, deren Anfang zur Hervorhebung auf dem oberen Rande steht, ist von einer Borte umgeben, die aus einer Mittelkante zwischen zwei nach beiden Seiten gerichteten Blattkyma besteht. Die eigentliche Umrahmung besteht aus einem System, das unten wie oben eine Ranke zeigt, die untere entspringt einem Gefäße, die obere einem Akanthosblatte. Die Seitendekoration aus kandelaberartig ineinander gestecktem Blatt und Blütenwerk.

Über diesem Altar springt ein Gesims vor, auf dem ein Aufsatz ruht, der auf allen Seiten Erosen mit Fruchtguirlanden zeigt. Die Schmalseiten weisen in starkem Hochrelief Lorbeerbäume auf, deren Zweige mit Vögeln und Vogelnestern gefüllt sind, am Fuße des Stammes Reiher, von denen je einer mit einer Eidechse, der andere mit einer Schlange beschäftigt ist.

150. Grabstein ohne Inschrift (Abb. 111).

Lateranisches Museum.

Es fehlt die rechte Seite, ferner ist die hintere Hälfte des Steines in der Mitte durchgesägt.

Das nebenstehende Monument ist ein Prachtstück flavischer Dekorationsweise. Die überaus reiche Ausschmückung läßt den Eindruck des Unerschöpflichen in uns entstehen, und obwohl der Reichtum an Formen gar nicht ins Grenzenlose geht, bleibt unsere Phantasie in beständiger Tätigkeit. Der Zustand, aus dem heraus die Monumente dieser Zeit geschaffen wurden, ist der einer gewissen Berausung und Ekstase. Das Charakteristische ihrer Wirkung ist nicht die Unterordnung der verschiedenen Glieder, wie wir es aus griechisch-klassischer Zeit gewöhnt sind, sondern ihre Nebenordnung. Wesentliches und Unwesentliches wird in eine malerische Flucht gerückt. Man bemerkt, wie Eierstab, Astragal, Zahnschnitt, Kyma in der oberen Gliederung aufeinander folgen, ohne daß eines als das Wesentlichste hervorgehoben ist.

Das eigentliche Innenfeld ist von einem umgebrochenen lesbischen Kyma und weiter von einem Rankenfriesen umzogen, der unten wie oben zentralen Akanthusblättern entspringt und auf den teilweise unbedeckten Stengeln kleine sitzende Vögel zeigt.

Das Gesims ist mit Ornamentik überladen und zeigt nach der oben geschilderten Reihenfolge gewöhnlicher Ornamente den laufenden Hund als eine Art Spiralband aufgelöst. Im Giebel sind schließlich zwei Greifen, die in Akanthusranken enden, um einen Kandelaber gruppiert.

Die Basisdekoration erinnert an die viel feinere Pilasterbasis im Lateran, die Studniczka publiziert hat (Tropaeum Traiani Fig. 38a u. b). Ähnlich dekoriert ein Cippus Gall. Giust. II. 131; Clarac 250, 408.

Die Schmalseite zeigt in derber Plastik einen Baum, um den eine Schlange gewunden ist. Am Fuße des Stammes ist ein größerer Vogel im Kampfe mit einer Schlange dargestellt.

XII.

Verwendung von Säulen.

Den naiskosartigen griechischen Grabsteinen entsprechen die römischen, mit Säulen geschmückten Altäre. Beide ahmen Heroa und Grabtempel nach, werden daher ohne eine Würdigung der freistehenden Grabarchitektur nicht verständlich. So zeigen hellenistische Grabstelen mit Vorliebe Säulenschäfte, deren Kannelierung nicht über das zweite Drittel herabreicht, während der untere Teil glatt bleibt. Dies entspricht durchaus der Bauweise jener Epoche (Priene S. 198; Magnesia a. M. S. 135). Ähnliche Beispiele der Einwirkung der Architektur an römischen Altären zu beobachten, werden wir unten Gelegenheit haben.

Die freistehende Grabarchitektur hat sich größtenteils dort entwickelt, wo man nicht Gelegenheit hatte, die Gräber in die Felsen selbst hineinzuarbeiten und die äußere Fassade architektonisch zu gestalten wie in Lykien und Karien (Benndorf, Ruinen in Lykien und Karien Taf. XV. XVII; Petersen-Luschan, Reisen Taf. III. XVII). Aber auch dort finden sich selbständige Formen, wie das Grab des Amyntas zu Telmessos (IV. Jahrhundert), das in der frei herausgearbeiteten Vorhalle zwischen dorisierenden Anten ionische, auf hohen Basen stehende Säulen zeigt. Sie tragen ein Gebälk, aus dem ein außerordentlich großer Zahnschnitt sich besonders heraushebt. Auf diesem ruht der Giebel. Ein ganz freistehendes Monument ist das auf hohem Podium sich erhebende Grabmal von Mylasa (Benndorf Taf. XLIX) oder der vollkommen geschlossene Grabbau von Myra (Petersen Taf. XI). Zwischen diesem massiven vierseitigen Totalbau und den obigen Felsgräbern fehlt auch nicht eine Mittelstufe, die uns wie in Gjölbaschi und Phellos dreiseitige Grabhäuser vor Augen führt. Solche tempelförmige Grabbauten hat es sicherlich im griechischen Osten mehrfach gegeben, aber sie sind größtenteils einer frühen Zerstörung anheimgefallen. Auch ist es nicht immer leicht, die Unterscheidung von Heroon und Tempel durchzuführen. Das angebliche Grab in Messene (Expéd. de Morée I pl. 30—34) dürfte wohl nichts anderes, wie auch schon Le Bas erkannte, als eine Tempelruine sein (Inscript. grecques II p. 65 Nr. 316). Ebenso wenig kennen wir bis jetzt ihren Ausgangspunkt. Bekannt sind uns die großen, prunkvollen Grabbauten Kleinasiens, gewaltige, wie die Mausoleen von Gjölbaschi und Halicarnass, bescheidenere, wie die von Hierapolis (Altertümer

von Hierapolis S. 16 ff., aus hellenistischer Zeit die Heroa auf Thera (Bd. II S. 236 ff.). Ihnen schließt sich der durch seine merkwürdige Stilmischung bekannt gewordene Grabbau von Agrigent an, der an jederseits gleichgestalteter Fassade über einem hohen Postamente ionische Säulen, Pseudotüren und dorisches Gebälk aufweist (Schubring, Topographie von Akragas S. 70 ff.; Koldewey-Puchstein, Griech. Tempel in Unteritalien I. S. 141; abg. Daremberg-Saglio I. 1346 Fig. 1771). Man hat ihn früher ohne Berechtigung Grab des Theron (nach Diodor XIII. 86) genannt, er gehört wohl aber in das 3. Jahrhundert.

Eine zweite Entwicklungsreihe bilden die tempelförmigen Grabbauten, die zur Aufnahme von Sarkophagen dienten. Diese Gruppe vertritt am besten der in Termessos in Pisidien uns überkommene Typus (seit Anfang des 3. Jahrhunderts). Man stellte Säulen vor das Giebelhaus, gelegentlich auch auf beiden Seiten, und nahm die Mauer fort, um das Grab von beiden Seiten her sichtbar zu machen (Lanckoronski, Städte Pamphyliens und Pisidiens II Taf. 18—20 Text S. 72).

Sicher bezeugt ist uns eine tempelförmige Grabanlage, in der der Wiener Amazonensarkophag in Soli auf Cypern noch in situ gefunden wurde (Robert, Die antiken Sarkophagreliefs Bd. II Nr. 68; dazu Arch. epigr. Mitt. a. Österr. 1896 XIX S. 143).

Diesen Anlagen entsprechen in Italien in römischer Zeit, wo statt der Sarkophage Aschenurnen und kleinere Behälter zur Anwendung kamen, die Grabnischen. Auch diese Entwicklungsreihe läßt sich wohl an der Hand der attischen Grabstelen in einzelnen Stadien verfolgen. Sie lehren uns, wie die naiskosartigen Grabstelen sich zu Ende des 5. Jahrhunderts entwickeln, die Bogennische seit dem Ende des 2. vorchristlichen Jahrhunderts aufkommt. In Alexandria sehen wir die reicheren naiskosförmigen Grabmonumente neben den einfacheren Giebelstelen im 3. Jahrhundert nebeneinanderhergehen. Vom Ende desselben ab herrscht ausschließlich die Naiskosform. So gut wie den Felsgräbern die freistehenden Grabtempel entsprechen, kommt gleichzeitig neben der naiskosartigen Grabstele die freistehende Grabnische vor. Diese Adiculabildung findet ihr Pendant in der profanen Architektur, in den zierlichen Nischen, die man mit Vorliebe größeren geschlossenen Wänden einfügte. Am bekanntesten sind die dorischen und ionischen Nischenumrahmungen der Stoa des Athenaheiligtums in Pergamon (Altertümer von Pergamon Bd. II. Taf. 21, 26, 27). Wie geläufig diese Nischen seitdem in der

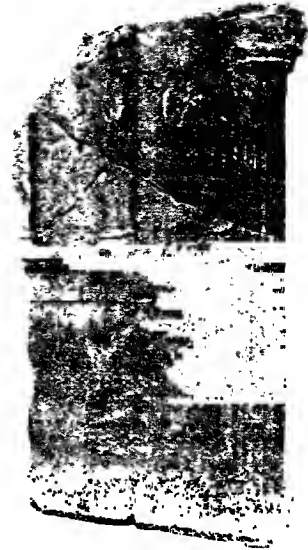


Fig. 112. Tanagra.



Fig. 113. Tanagra.

antiken Architektur sind, zeigen uns die zahlreichen Nachbildungen ähnlicher Glieder auf den pompejanischen Wandgemälden. Aus der Grabarchitektur brauchen wir nur an die aus dem Felsen gehauenen Grabnischen auf Thera (Bd. II Abb. 473) zu denken, die als architektonischer Rahmen für Sarkophage dienen. Spuren solcher älteren Ädiculabildungen finden wir genügend in Italien selbst. Ihr besonders charakteristisches Motiv ist hier der Zwergpilaster (H. Wölfflin, *Die antiken Triumphbögen in Italien*. Repertorium d. Kunstw. 1893 S. 14; Studniczka, *Tropaeum* S. 64). Er zeigt sich, wie überhaupt bei etruskischen und altitalischen Denkmälern, so bei den Tuffädiculen von Capua, die noch oskischen Traditionen folgen (vgl. die Kalksteinkapitellchen aus Massilia, Arch. Anz. 1866 Taf. B. und aus Amorgos Arch. Anz. 1896, 53, Österr. Jahresh. 1899, 200). Einer der wesentlichsten Marksteine für ihre Entwicklung bilden für uns die Votivstücke des 1845 auf dem Grundstücke Paturelli, nördlich von der Kirche S. Maria a Capua vetera, dort gefundenen, dann wieder verschütteten alten Heiligtums (zuletzt bull. d. J. 1876 S. 178 ff.). Unter den zahlreichen dort gefundenen alten capuanischen Münzen, Terrakotten, Antefixen fällt vor allem die häufig wiederkehrende Gruppe einer sitzenden Frau auf mit einem, zwei oder mehr bis zu sechs und zwölf nackten oder eingewickelten Kindern in den Armen, die teilweise an ihrem Busen liegen (Berlin Beschr. Nr. 161. 166; CIL. X. 3817—19; Winter, Typenk. I. p. 147). Eine römische Dedikationsinschrift beweist, daß der Kult mit zäher Fortdauer sich bis in die Kaiserzeit unverändert erhalten hat. Für die hiesige Untersuchung kommen nur die Nischen in Betracht, deren interessantestes Exemplar (Nr. 388) 0,93 m hoch, 0,56 m breit, 0,44 m tief ist. Es zeigt eine auf zwei breiten, kurzen dorischen Pilastern ruhende Nische, die viereckig ausgehöhlt und von einem steilen Giebel überdacht ist. In den leeren Raum ist ein 0,14 m hoher Block hineingeschoben. Seine Oberfläche zeigt zwei Vertiefungen von 10:13 und 9:10 cm Ausdehnung. In die eine ist ein kleiner Altar von der Art der esquilinischen hineingesetzt mit oben vertiefter und umrandeter Fläche. In die andere Vertiefung ist eine der kleinen Kultgruppen eingefügt. Es ist keine Frage, daß wir es hier mit einer Göttin des Muttersegens, einer Nutrix zu tun haben, die etwa der Fortuna Primigenia in Praeneste wesensgleich ist, wie auch die dort gefundenen zahlreichen Terrakotten beweisen. Eine einfachere, dem Totenkulte geweihte Anlage wurde 1884 in Orvieto entdeckt (Gustav Körte, über eine altgriechische Statuette der Aphrodite aus der Nekropole von Volsinii. *Archaeologische Studien*, Heinrich Brunn dargebracht S. 1 ff.). Ob eine Beziehung zwischen diesem Kultheiligtum und dem nahen Gräberfelde besteht, muß zunächst zweifelhaft bleiben. Denkbar wäre es, daß hier die Vorstellungen an eine Göttin anknüpften, die das Leben gibt und wieder nimmt (Arch. epigr. Mitt. a. Öst. 1896 S. 18; Wissowa, *Religion und Kultus der Römer* S. 209). Für uns kommt es nur in Betracht, daß diese oskischen Tuffädiculen direkte Vorläufer der späteren capuanischen Grabädiculen sind; Reste jüngerer griechischer Grabnischenformen sind uns in Tanagra erhalten, wie die feine zierliche Grabarchitektur zeigt, von der hier eine Probe nach den Aufnahmen des Institutes folgt (Fig. 112, 0,98 m hoch, 0,61 m breit und 113). Sollten erst die böotischen Grabdenkmäler ihre Bearbeitung erfahren, so würde hier eine vollständige Entwicklungskette zutage treten.

Bekannter sind die zierlichen Grabaediculae in Unteritalien, deren leichten, gefälligen Aufbau wir aus zahlreichen Vasenbildern kennen. Sie erheben sich gewöhnlich auf Basen mit teilweise seitlich geschweiften Formen, die mit Mäander, Palmetten, Ranken, Weinlaub geschmückt sind. Neben drei unverzierten Seitenwänden finden sich bei reicher ausgestatteten sowohl ionische Pilaster, als auch eine von zwei Säulen getragene Vorhalle. Gelegentlich ruht das Giebeldach auch auf vier ionischen Säulen, so daß eine Art Baldachin gebildet wird. Die einer jüngeren Epoche angehörigen Fragmente aus Tarent in Berlin (Beschreibung 999) zeigen korinthische Kapitelle und dorische Säulenschäfte (vgl. Watzinger, *de vasculis pictis Tarentinis* diss. Bonn 1899; und den Altar Nr. 454 in Capua; Studniczka, *Tropaeum* S. 43ff.).

Ihre entscheidende Entwicklung nimmt aber diese Nischenbildung erst mit dem Auftreten des Bogens als Zierform (Dragendorf, *Thera* II. S. 279). Beide Typen finden wir auch hier in Termessos wieder, sowohl die kleine Aschengrabaedicula mit Pilastern und Giebelfassade (Lanckoronski Fig. 21), wie die bogenförmige Nische (ebenda Fig. 26; Heberdey-Wilberg, *Grabbauten von Termessos*, Österr. Jahresh. 1900, 177ff.), die man nach inschriftlichen Zeugnissen, welche die christliche Archäologie aufgenommen hat, als Arcosolien zu bezeichnen pflegt (Victor Schultze, *die Katakomben* S. 76ff.). Ihren Ursprung wird die Arcosolienform, die in dem Grabmonument der Livia, in den übrigen Columbarien der Kaiserzeit ihre stete Verwendung findet, im Osten haben. Sie erreicht aber ihre Blüte erst in der Kaiserzeit, wo die Vorliebe für die Nische aus raumstofflichen Gründen erwacht und eine Individualisierung des Raumes bedeutet (Riegl, *spätrom. Kunstindustrie* S. 25). Aus dem massigen Baukörper löst sich die Nische los und tritt dem Beschauer geradewegs entgegen. Daher die Verwendbarkeit der Nische auch für größere Grabbauten, wie die an der Via Latina und Via Appia (Canina² II. Taf. 44).

Häufig sprechen die Inschriften von solchen bei dem Grabe errichteten Ädiculen, z. B. VI. 5306: *qui et supra aediculam (cu)m cancellis et ornamentis (aë)neis et hydriam onychinam (si)bi et suis posterisque eorum de suo se vivo fecit.* (Sie heißt auch *tricia*, *triclea*, auch *trichila*. Verg. *Copa* 8; Ann. d. J. 1861, p. 434; vgl. Nr. 36: *tectum cum clat. ferreis*).

Eine ähnliche Ädicula scheint sich in der *Galleria lapidaria* (Fig. 114; Amelung S. 232 Nr. 91) erhalten zu haben. Sie ist bei Todi gefunden und aus zwei Blöcken mit senkrechter Fuge in der Mitte zusammengesetzt. Der Architrav mit Giebel, nicht dazugehörig, im *Castro Pretorio* gefunden, ist im Jahre 181 n. Chr. dem Genius einer *Praetorianercurie* geweiht. Die Ädicula hat an den Ecken korinthische Pilaster, an den oberen Ecken der Kapitelle Bukranien mit einer dazwischenhängenden Guirlande. Die Pilaster sind mit Ranken gefüllt, in denen Heuschrecken, Vögel, oben mit Schlangen kämpfende Adler zwischen den Blüten erscheinen. Die Nische ist mit einer Muschel überwölbt, die auf zwei Thyrsen zu ruhen scheint und in den Zwickeln Delphine, links einen Polypen, rechts einen Fisch packend, aufweist. Die Ornamentik entspricht der auf Grabaltären, so auch die Ausschmückung der Nebenseiten mit Baumstämmen und Reihern, die Schlangen packen. Reiher und Weinranken wiederholen sich auf der Rückseite. Bekannt ist die durch ihre Stuckdekoration berühmte Nische von der Gräberstraße in

Pompeji. Eine ähnliche nischenartige Kapelle mit gewölbter Bedachung und außen angebrachten Reliefs ist in Gr. Pechlarn (Dacien) aufgefunden worden (Arch. epigr. Mitt. a. Ö. XVIII S. 24ff.).

Die Darstellung solcher Nischenformen begegnet uns auf dem Grabaltare des

Kalator Q. Caecilius Ferox.

in Villa Albani. — Pigh. Berol. f. 93. — Ursinus im. 82. — Boissard III 48. — Zoega bassirilievi I taf. XV. — Müller-Wieseler D. d. a. k. taf. 70, 73, 875 u. 941. — Roscher Mythol. Lex 12 Sp. 1445. — Helbig² II 868.

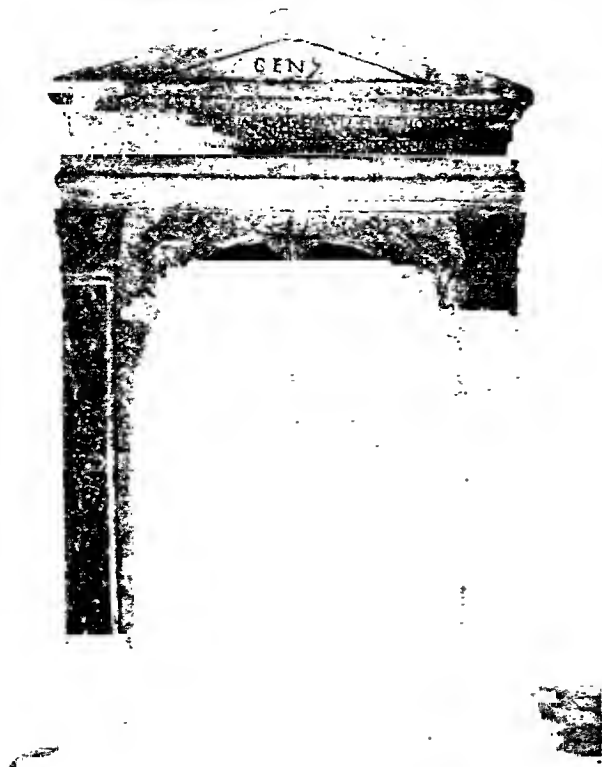


Fig. 114. Rom, Vatican.

An den Ecken sind korinthische Pilaster mit unten gefüllten Kanneluren angebracht. Die ganze Vorderseite nimmt die Inschrifttafel ein. Das Gesims wie die Basis sind reich profiliert. Auf den Schmalseiten stehen in auf niedrigen Pilastern ruhenden Bogennischen links ein nackter geflügelter Eros mit überkreuzten Beinen, den Kopf gesenkt, das Kinn auf die verschränkten Arme gestützt. Er schläft und hat sein Gewand über den Arm hängen und die umgekehrte Fackel unter die linke Achsel gestützt. Es ist Somnus, wie die Inschrift lehrt. Auf der anderen Seite steht eine Göttin in faltigem Untergewande, das die rechte Schulter freiläßt, im Profile nach rechts auf ein kurzes Rad gestützt, den Mantel um den Unterkörper geschlungen, wie sich aus der Stellung zu ergeben scheint, schreibend. Es ist die Repräsentation der Fata Scri-

bunda, sie kehrt ebenso auf dem Meleagersarkophage im Kapitolin. Museum wieder (Robert, die antiken Sarkophagreliefs III. 2. Nr. 281 vgl. 226^b, 274, 275). In gewissem Sinne also symbolische Darstellungen für Geburt und Tod. So steht sie auch auf der einen Wand des cumanischen Grabes (Olfers Taf. 4) an eine Stele angelehnt, mit aufgeschlagener Rolle in beiden Händen.

Am nächsten steht diesem Altare ein Postament, das als Architekturglied Verwendung gefunden zu haben scheint und bei der Anlage der neuen Via di Monte Tarpeo zutage getreten ist (jetzt im Tabularium; Not. d. scavi 1896 p. 466; Hülsen in der Festschrift f. Heinrich Kiepert S. 217 Fig. 3). Die zwei skulpierten

Seiten zeigen einen architektonischen Hintergrund, von zwei Pilastern gebildet, zwischen denen ein Bogen, auf Pfeilern ruhend, zum Vorschein kommt. Darüber liegt ein profiliertes Gesims, über dem ein Kyma angebracht ist. Vor diesen Nischen sind in stark plastischer Ausarbeitung eine geflügelte Victoria angebracht und eine weibliche Figur in langem, faltigem Gewande. Auf der dritten Seite ist nur noch ein Rest des Bogens erhalten. Der Unterteil des Postamentes fehlt gänzlich, ebenso haben die Figuren sehr gelitten, von denen nur Stücke erhalten sind.

Diese Nischenbildung wird ganz folgerichtig hauptsächlich dort in Anwendung gebracht, wo sie zur Aufnahme statuarischer Typen dienen soll (s. Kap. XV). Auf die Form von Bogen, die auf eigenen Pfeilern ruhen und dazwischen stehenden Pilastern, ist schon oben (S. 20 Fig. 12) hingewiesen worden. Im allgemeinen genügt bei den kleineren Monumenten die Muschel-nische, das Muschelporträt (Nr. 187 ff.) oder der Clipeus (Nr. 228). Die Säulen sind meist ganz äußerlich angefügt und rufen erst durch das giebelartige Dach oder die Anbringung der Grabestür den Eindruck architektonischer Vorbilder hervor, der nur selten zu dem einer wirklichen Grabfassade gesteigert wird (Nr. 184). Daneben existiert auch noch in Oberitalien die einfache naiskosartige Form weiter, wie sie uns die Wiener Aschenkiste (Nr. 209) repräsentiert.

Die einfachste Form der strengen architektonischen Gliederung aus claudischer Zeit haben wir bereits bei den Pisonenaltären angetroffen (Nr. 4 und 9). Ihnen entspricht Nr. 154. Im Rheinlande finden wir Grabsteine mit kannelierten Pilastern, die unten gefüllt sind, Blätterkapitellen und Guirlandenfries über der Inschrift (vgl. Nr. 212) bereits in iulischer Zeit (Weynand, Bonner Jahresh. 108 9. S. 204 und Klinkenberg a. a. O. S. 99). An die Stelle der Pilaster treten beliebig freistehende oder nur halb gebildete Säulen. Die große Masse dieser Altäre fallen, wie die Namen besagen, in die Zeit der Flavii und Trajans. An der Wende des Jahrhunderts scheinen sämtliche andere Typen mehr oder minder nur noch vegetiert zu haben und dem inzwischen wieder strenger gewordenen Formengefühl die architektonische Gliederung als beste Lösung erschienen sein. Es nimmt deshalb nicht Wunder, wenn der zwischen den Kapitellen eingesetzte Friesstreifen von Akanthusranken, aus dessen Voluten Tiere herauspringen, ein in der Architektur der Flaviizeit so beliebtes Motiv, auch hierher übernommen wird (vgl. 155 ff., 168). Bekanntlich werden diese Motive in der Antoninenzeit kopiert, nur die flachgedrückte Manier, wie sie z. B. die Friesstücke in S. Lorenzo f. l. m. zeigen, läßt flavischen und antoninischen Charakter unterscheiden. Auch merkwürdige Kapitellformationen mit Vögeln (154, 164) oder Muscheln und Delphinen (165 ff., 175, 185 a, 187) finden sich übertragen. Sie erinnern an die Pilasterkapitelle von Falerone (Not. d. scavi 1903 p. 108 ff.; Winckelmann, Anmerk. über d. Baukunst d. Alten II § 12). Singulär ist das Anbringen von Horen (172) oder von Porträtköpfen neben diesen Motiven (166). Ganz gewöhnlich sind nach innen neben den Säulen von oben herunterfallende Gewinde oder quer gespannte Festons oder schuppenbedeckte Bänder, die in Tierklauen enden, die aus der temporären Grabarchitektur herübergenommen sein mögen (vgl. Abb. 10). Man erinnert sich, daß am Leichenwagen Alexanders das Dach mit einer Schuppendecke

aus Edelsteinen überzogen war (Diodor. XVIII. 26, 5). Einen ganz festen, augenscheinlich aus einer anderen Denkmälerklasse oder älteren Vorbildern übernommenen Bestandteil bilden die Frieze von nach innen einander zugekehrten Widderköpfen mit einem Gorgoneion in der Mitte und einem ringsum in Volutenenden umlaufenden Perlstab (Nr. 172 ff.).

Von Darstellungen selpulkralen Charakters eignet sich am meisten die Form des Totenmahls (159 ff.), die *Dextrarum iunctio* (158, 185a) oder der Abschied der Ehegatten (183 ff.). Überhaupt zeigt diese ganze Klasse mit ihren um Kandelabern gruppierten Greifen, ihren stiertötenden Niken, ihren bacchischen Gruppen und Seekentauren, den bis zur Erschöpfung gebrauchten, immer wiederkehrenden Motiven eine große Mattigkeit der Erfindung gegenüber früheren Typen.

Ein weiteres Motiv der auf dieser Klasse vorkommenden Architekturglieder ist die gewundene Säule, die man in ihrer einfachsten Form bis in mykenische Zeiten zurückverfolgen kann (Arch. Anz. 1895 S. 15). Hier ist es noch die gerade ansteigende Säule mit schräger Riefelung. Erst die hellenistische Zeit scheint sich dieses malerischen Ausdrucksmittels wieder bemächtigt zu haben. So ist es auch erklärlich, daß die pompejanischen Wandgemälde IV. Stiles an diese Formen wieder anknüpfen, um sie in weiterem Maße auszubilden.

Ganz barock ist eine in Villa Ludovisi befindliche Säule (Moscioni 10327), darstellend einen in sich gewundenen Stamm, an dem zwischen Blättern und Früchten bärtige Masken erscheinen. Eine gewundene Säule mit volutenartig geschmückten Kapitellen aus Blütenranken und Früchten, wie es die Aschenkisten Nr. 192 ff. zeigen, befindet sich im Thermenmuseum (Nr. 355; 1,55 m hoch). Daß auch die Architektur im großen Stile davon Anwendung machte, ist wohl gesichert, wenn mir auch keine Beispiele geläufig sind. Sie sind ähnliche Erscheinungen wie die reichverzierte, säulenartige Fontaine aus der Gegend von Tivoli (British Museum, Anc. Marbles I pl. 10; Cat. of sculpt. III. 2538), wie die phantastischen Säulen aus Vigna Belardi (bull. com. 1878 Taf. XV. XVI), die *volutes columnae*, wo um den Schaft ein Friesstreifen bandartig herumgewunden ist. Aus dem 4. Jahrhundert datieren die weinumrankten Säulen, die über der Confessio von St. Peter stehen (Mazzanti, *la scultura ornamentale Romana nei bassi tempi* p. 15).

151. Grabaltar ohne Inschrift.

Galleria Giustiniani II taf. 143.

An den Ecken geriefelte Säulen mit Kompositkapitellen, von denen eine Lorbeerguirlande ausgeht, die in tief herabgehendem Bogen eine Inschrifttafel umschließt.

152. Aschenkiste der Rullia Agathe.

Paris, Cab. d. méd. — CIL. VI 25594.

An den Ecken ionische Pilaster. Die Inschrifttafel nimmt den Hauptraum ein. Darunter befindet sich ein Adler mit gespreizten Flügeln.

Ähnlich einfach gestaltete Aschenkisten cf. Poppe Bl. VIII. 5 und *Marmora Oxoniensia* Taf. XLIV. Nr. XCII.

Statt des Adlers finden sich Eroten, eine Muschel mit Büste haltend, auf einer Aschenkiste eines Terentius Tyrannus (Boissard VI. 88. CIL. VI 27221), ein Adler auf einer Guirlande: Ince Blundell Hall (Michaelis 312; Mon. Matth. III. 71. 2; Engr. 130, 2; CIL. 2052) und ähnliche mehr.

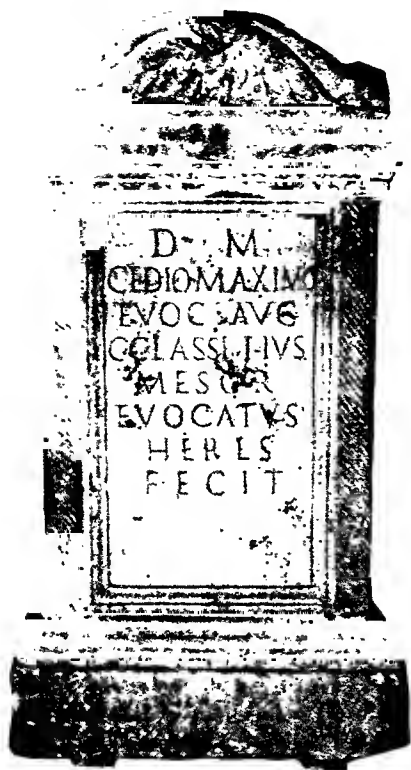


Fig. 115. Rom, Thermenmuseum.



Fig. 116. Rom, Thermenmuseum.

153. Grabaltar des Cedius Maximus.

Rom, Thermenmuseum. — Brizio pitture e sepolcri sull'Esquilino taf. III 7.

An den Ecken sind schlanke, geriefelte Säulen angebracht mit verkümmerten dorischen Kapitellen. Die ganze Vorderseite nimmt die Inschrifttafel ein. Im Rundgiebel des Deckels befindet sich ein Adler mit gespreizten Flügeln.

154. Grabaltar des C. Umbricius Venustus.

Rom, Thermenmuseum. — CIL. VI 36584.

An den Ecken sind schmale Pilaster mit unten ausgefüllten Kanneluren angebracht. Die Kapitelle, sehr zerstört, zeigen Vögel an den Ecken. Die ganze Vorderseite nimmt die umrahmte Inschrifttafel ein. Der Altar war zur Aufnahme des Aschengefäßes bestimmt, wie auch die Inschrift Hydria Umbricies Pies besagt.

155. Grabaltar des M. Ulpus Faustus.

Villa Albani. — Visconti p. 304, no. 191. — CIL. VI 3298.

An den Ecken kannelierte korinthische Pilaster mit Adlern in den Kapitellen. Dazwischen ein Fries von Akanthuswerk, das aus einem zentralen Blatte entspringt. Aus den Blütenkelchen springen jederseits ein Löwe heraus.

156. Aschenkiste der Iulia Capriola.

Thermenmuseum. — Brizio pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino taf. III 3. — CIL. VI 6209.

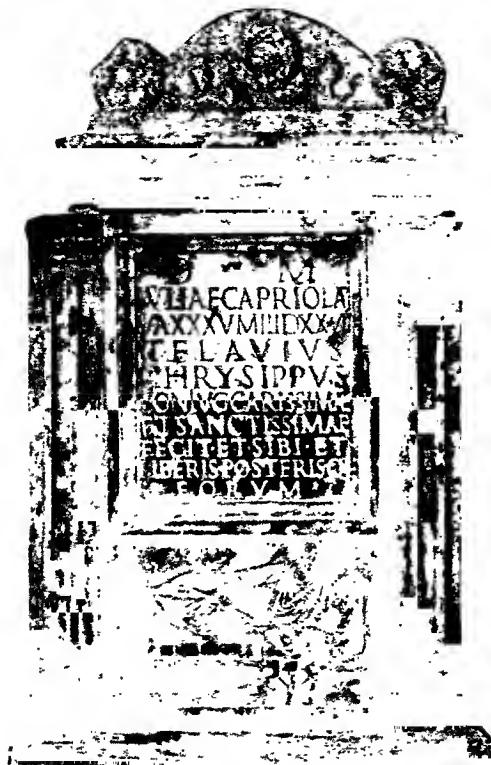


Fig. 117. Rom, Thermenmuseum.

Gefunden in dem Columbarium bei Porta Praenestina.

Zwei geriefelte ionische Pilaster rahmen den Cippus ein, dessen Vorderseite hauptsächlich eine Inschrifttafel einnimmt, unter der der Tote auf einer Kline ruhend, mit Schale in der Linken, dargestellt ist. Vor ihm ein Speisetisch mit Geräten.

Der Deckel gehört nicht zu diesem Monumente.

157. Aschenkiste des Q Fabius Echo.

Einst Pal. Brazzà, jetzt im Kunsthandel (Simonetti). — Muratori III p. MCDLXI. — Matz-Duhn 3873. — CIL. VI 17522.

An den Ecken korinthische Säulen, von denen Guirlanden und Tänien herabhängen. Auf angegebener Terrainlinie reichen Mann und Frau sich die Rechte. Darunter die Inschrifttafel. Auf den Nebenseiten Lorbeerzweige. Auf dem Deckel Eroten, die einen Kranz halten. An den Ecken Masken.

158. Aschenaltar des Sex. Caeso Apollo.

Vatican, gall. lap. — CIL. VI 7525. — Gefunden in dem Columbarium der Vigna Amendola.

An den Ecken befinden sich gut gearbeitete korinthische Säulen mit schrägen Kanneluren. Längs der oben angebrachten Inschrifttafel hängen Tänien herab. Unter derselben befindet sich eine Familienszene, in der Mitte ein Altar mit Guirlande verziert und brennender Flamme, über der ein Ehepaar, links der Mann mit Rolle, rechts die Frau mit Schale, sich die Rechte reichen. Ganz rechts befindet sich ein Kind mit lockigem Haar.

Im Giebel des Deckels ein weiblicher Kopf mit Blüten im Haar, links ein Füllhorn, rechts Ähren. In den Polstervoluten Rosetten.

Die Schmalseiten zieren Greife auf besonderen Basen. An den Ecken der Rückseite Pilaster.

163. Altar der Julia Aufidena Capitolina.

Vatican, Chiaramonti. — H. 1 m, Br. 0,82 m, T. 0,55 m. — Boissard III. 93. — CIL. VI. 20385. — Amelung Taf. 68 n. 497.

Auf der Vorderseite je eine korinthische Säule mit spiralförmig gewundenen Kanneluren; dazwischen die umrahmte Inschrift, darüber Akanthusranken aus einem in der Mitte befindlichen Blatte ausgehend mit zwei nach rechts springenden Tieren. Auf den Nebenseiten je ein sitzender Greif auf besonderem Postamente in Hochrelief. An den hinteren Ecken je ein korinthischer Pfeiler mit unten ausgefüllten Kanneluren. Rückseite glatt.

Über den Gebrauch von Juno auf weiblichen Grabinschriften s. Kap. XVI.



Fig 119. Rom, Thermenmuseum.

164. Aschenkiste des M. Valerius Italus.

St. Petersburg, S. Pawlowsk. — Muralt Mém. de la soc. archéol. II p. 358. — Stephani Nr. 79. — CIL. VI. 28046. — Einst S. Lyde-Brown.

An den Ecken befinden sich gewundene Säulen, deren oberer Teil mit einer unbärtigen Maske verziert ist. Unter der Tafel zwischen zwei Bäumen eine Hirschkuh, welche ihr Junges säugt. Die Nebenseiten und die Rückseite sind leer.

165. Aschenaltar des Vitalis.

Rom, Thermenmuseum. — Brizio pitture e sepolcri sull' Esquilino Taf. III. 1. — CIL. VI. 6713.

An den Ecken Pilaster mit von Muscheln und Delphinen gezierten Kapitellen. Über der die ganze Vorderseite einnehmenden Tafel zwei sich begegnende Eroten in Fischschwänze endend, der linke geflügelt, der rechte mit einem Ruder im Arme.

Im Rundgiebel des Deckels Sphinxen um eine brennende Fackel symmetrisch gruppiert. An den Ecken Adler.

166. Grabaltar des marmorarius C. Sempronius Felix.

Vatican, Gall. lapidaria. — CIL. 9554. — Amelung S. 253 No. 119e.

An den Ecken sind korinthische Eckpilaster angebracht, deren Kapitelle je einen menschlichen Kopf, links einen weiblichen, rechts einen männlichen, mit

Porträtzügen, an den Nebenseiten mit einer Muschel unten, einem Dreizack darüber und herabschießenden Delphinen an den Seiten, dem Motiv aus den Agrippathermen, verziert sind. Vorn unter dem Architrav ein Bogen, in den Zwickeln je eine Blume. Unter dem Bogen die Inschrift; unter dieser das Oberteil einer mit Muscheln gefüllten Nische.

167. Aschenaltar des M. Aurelius Stefanus.

Einst auf Via Appia. — Cod. Ursin.
fol. 139b. — Donii inscr.
antiquae Florenz 1731. taf. V 5
cf. VII. 158. — Muratori 1
p. CIV. 1. — CIL. VI. 33749
ad No. 8770.

An den Ecken geriefelte, gewundene Säulen mit korinthischen Kapitellen, An ihnen sind nach innen kurze Guirlanden befestigt. Unter der oben angebrachten Inschrifttafel eine bacchische Szene, Dionysos auf einem Widder reitend, sich auf den Schultern eines hinter dem Tiere sichtbaren Satyrn und einer Mänade aufstützend. Voran ein Pan, den Schluß bildet eine Mänade mit Kranz.

Die Schmalseiten zieren Lorbeerzweige mit Schwänen an dem Fuße des Stammes.



Fig. 120. Vatican.

168. Grabaltar des Junius.

Vatican, Pio-Clem. — Galleria delle statue. — CIL. VI. 3525.

An den Ecken korinthische Pilaster mit glatten Kanneluren. Über der Tafel ein Fries von Akanthusranken, die aus einem zentralen Blatte entspringen und aus Blütenknospen abwechselnd Erosen und Tiere hervorsprossen lassen.

169. Grabaltar des Ulpus Martialis (Augusti L.).

Einst S. Sebastiano, via Appia. — Pigh. Berol. f. 150. — Boissard VI. 132. — Montfaucon A. E. tom V pl. 33. — CIL. VI. 8483.

Der obere Teil abgebrochen, an den Ecken geriefelte Säulen, von deren Kapitellen eine Fruchtguirlande herabhängt. Über derselben, unter der Inschrifttafel, die Darstellung von Pan mit einer Nymphe.

170. Grabaltar der Agria Agathe.

British Museum. — Aus Ostia. Im 16. Jahrhundert in der Cancellaria. — Pigh. Ber. I 155. — Cod. Ursin. fol. 141. — Mon. Matth. III Tab. 57, 11. vol. III p. 112. — Ellis Townley Gallery 2, 270. — Cat. of sculpture vol. III p. 341 Fig. 52. — CIL. XIV. 290.

An den Ecken geriefelte Säulen mit korinthischen Kapitellen. Nach innen hängen Guirlanden herab. Oben über der Tafel ein Akanthusfries aus einem zentralen Blatte ausgehend mit Widdern und anderen Tieren in den Ranken. Unten ein Seekentaur, ein Ruder in der Linken haltend, zwei Erosen auf den Windungen seines Schweifes tragend. Darunter sind zwei Delphine und Wellen angegeben.

Die Schmalseiten zeigen Greifen auf kleinen Basen. Auf den alten Zeichnungen zeigt der Deckel zwei Viktorien, einen in der Mitte niedergesunkenen Stier tötend.

171. Aschenaltar der Hermia Ἑρμία.

Paris, Louvre. — Ursin. fol. 126 No. 472 und fol. 132b. — Donii inscr. Taf. XI. 289. 3. — Boissard VI. 134. — Montfaucon A. E. V. Taf. 32. — Froehner No. 192. — J. Gr. 1585. — Einst auf der Via Appia in S. Sebastiano, dann Coll. Campana.

An den Ecken gewundene Säulen mit Blattkapitellen. Neben ihnen hängen nach innen senkrecht Guirlanden herab. Über der in der Mitte befindlichen Inschrifttafel befindet sich ein feiner Rankenfries, der sich aus einer Akanthusstaude entwickelt. Unter der Tafel ist der Kampf von Pan mit einem Bock dargestellt. Sie stehen sich im Ansprung einander gegenüber, zwischen ihnen liegt ein Palmzweig. Hinter Pan kommt ein Eros herbei, der mit der Rechten nach seinem Kopfe faßt, in der Linken einen Zweig hält; hinter dem Bock ein Eros mit einer Fackel.

Ähnlich ist der Altar der Vernasia mit Darstellung eines Eros auf einem Ziegenbock, der an Eichenlaub frißt (Guasco, Ant. inscr. p. 79). Auf pompejanischen Wandbildern ist der Ringkampf zwischen Pan und einem Eros das übliche, z. B. im Hause der Vettier (Mau, Pompeji S. 331). Dieselbe Darstellung findet sich auch auf dem Deckel einer in Pawlowsk befindlichen Aschenkiste (Stephani n. 47), auf einem verlorengegangenen römischen Deckengemälde, das uns nur aus der Zeichnung des Pighius bekannt ist (O. Jahn, Ber. Sächs. Ges. 1869 Taf. II. 4), kehrt aber häufiger auf Sarkophagen wieder (Compte-rendu 1869 p. 20. 238; Ber. Akad. d. Wiss. Berlin 1871, 484).

172. Aschenaltar der Mithrasia Severa.

Vatican, Mus. Chiaramonti. — H. 0,82 m, Br. 0,66 m, T. 0,44 m. — CIL. VI 22566. — Amelung, Taf. 84, S. 780 n. 686a.

An den Vorderecken freistehende, spiralförmig gewundene Säulen. Die Kapitelle mit je drei geflügelten Horen mit Früchten im Gewandschurz verziert. Über der umrahmten Inschrifttafel in der Mitte eine Art ionisches Kapitell, in dessen Voluten je ein Widderkopf; dazwischen ein Gorgoneion angebracht waren. Alle drei sind behufs Ergänzung ausgemeißelt. Daneben hängen nach innen längs der Säulen Guirlanden.

Unten zu den Seiten eines Thymiaterions je eine stiertötende Nike.

An den Nebenseiten je ein Dreifuß mit Lorbeerguirlande und Raben. An den hinteren Ecken je eine Fackel.

173. Aschenaltar der Antonia Panace.

Neapel. — Cob. 103; Pighianus Berol. i. 83; Spon Recherches curieuses d'Antiquité Lyon 1683 p. 92; Montfaucon l. Tab. 121, 3; Gronovius Suppl. IV. S. 424 No. 662; Olfers Grab bei Kumä Tab. V, 2; Gerhard u. Panoika, Ant. Bilder, p. 61 No. 124; Treu de ossium humanorum larvarumque imag. p. 29. — Comptes-Rendu 1877, 95. — CIL. VI. 12059. — Ehemals in der V. Madama in Rom.

Auf einem mit feiner Ranke gezierten Postamente erheben sich an den Ecken schräg geriefelte Säulen mit Blattkapitellen, von denen in kurzem Bogen eine Guirlande ausgeht, in deren Füllung ein Medusenkopf von Schwänen umgeben sichtbar wird. Unter diesem die Inschrifttafel.

Darunter ein Skelett, das belebt gedacht ist und genau die Stellung einer beim Totenmahl liegenden Frau einnimmt. Es stützt sich auf den linken Ellenbogen und hält in der Hand ein Trinkgefäß, das linke Bein ist ausgestreckt, das rechte angezogen, sich auf den linken Fuß stemmend. Die linke Hand an den Kopf gehoben, scheint einen jetzt unerkennbaren Gegenstand zu halten (Becher?). Bemerkenswert ist, daß der arg zerstörte Kopf, von dem der vordere Teil ganz abgeschlagen ist, nicht ein Totenschädel ist, sondern Form und Umrisse eines Frauenkopfes hat, auch das reiche Haar ist angegeben. Das Skelett ruht auf einem Steinlager. Links davon, etwas höher, erscheint in Flachrelief eine Eidechse, ein Insekt schnappend, weiter oben ein Schmetterling. Diese ganz singuläre Darstellung hat ganz unnötig zu vielen phantastischen, mystischen Erklärungen Anlaß gegeben. Totenkopf und Schmetterling sind die gewöhnlichen Symbole der Trennung von Körper und Seele. So kehren sie auch unter anderen Gegenständen auf dem Mosaik aus Pompeji, jetzt in Neapel, wieder (Mau, Pompeji Fig. 232). Auf den Schmalseiten ein Lorbeerbaum mit Vögeln.

Vgl. Ellis Townley Gallery II p. 169 ff. Treu No. 52.

Die Altardarstellung würde vor der Antoninenzeit wohl schwerlich erdacht sein. Vergleichen läßt sich ein ebenso spätes Grabsteinfragment mit der Darstellung eines liegenden Skelettes und den sarkastischen Worten:

*Ελευῖν τις δύναιται σζῆρος λιτόσαρκος ἀθρήσας
εἶπερ ὕλας ἢ θεοσείτης ἦν, ὃ μαροδεῖται.*

(British Museum, Cat. of sculpt. III. 2391; CIL. 6309, Kaibel Inscr. Gr. XIV. 2131)

Je ein stehendes Skelett in Flachrelief findet sich ferner zu den Seiten der Inschrift auf dem Grabstein des Q. Critonius Dassius, eines sculptor uclarius, nach Hülsen solöcistisch für ocularius (CIL. VI. 9824, cf. VI. 9402. 9403).

174. Grabaltar des Sex. Mulvius.

Vatican, Mus. Chiaramonti. — CIL. VI. 22626. — Amelung, Taf. 76 S. 708 No. 590 a. — H. 0,93 m, Br. 0,74 m, T. 0,45 m.

An den Ecken waren je eine Dreiviertel-Säule mit spiralförmig gedrehten Kanneluren angebracht.

Zwischen den Kapitellen über der Inschrifttafel in der Mitte ein Gorgoneion; daneben jederseits ein kleiner Schwan nach außen gewendet und umschauend; dann Widderköpfe nach der Mitte gewandt.

Längs der Säulen fallen innen Guirlanden herab. Unter der Inschrifttafel in der Mitte ein Thymiaterion, dem jederseits ein Greif zugewandt sitzt.

Auf den Nebenseiten je ein Dreifuß mit Rabe oben. An den Hinterkanten Pilaster mit Schuppenornament.

An dem Aufsatze vorn ein kleines Klammerloch.



Fig. 121. Rom, Thermenmuseum.

175. Grabaltar der Stlaccia Elpis.

Pisa, Camposanto. — Lasinio Raccolta d. Camposanto tav. XX. — Dütschke I. No. 42. — CIL. VI. 26874.

An den Ecken befinden sich spiralförmig kannelierte Säulen mit Blätterkapitellen, auf denen Delphine dargestellt sind. Längs der Tafel hängen Lorbeerguirlanden herab. Über ihr befindet sich friesartig in der Mitte ein Medusenkopf mit unter dem Kinne geknüpften Schlangen, zu den Seiten Widderköpfe, von dem volutenartig aufgerollten Perlstabe umgeben.

Unter der Tafel ein brennender Kandelaberaufsatz, zu den Seiten Greife, einen Vorderfuß darauf setzend. Der Hinterkörper läuft in ein Blattornament aus.

Auf den Schmalseiten Lorbeerbäume, an den hinteren Ecken ornamentierte Pilaster.

176. Aschenaltar des L. Rutilius Januarius.

Einst Villa Ludovisi. — Schreiber No. 196. — CIL. VI. 25661.

An den vier Ecken sind Pfeiler mit Kanneluren angebracht, die unterwärts ausgefüllt und mit Kompositkapitellen verziert sind. Zwischen letzteren an der Vorderseite zwei einander zugekehrte Widderköpfe, in der Mitte ein Kandelaber.

177. Aschenkiste des M. Trebellius Argolicus.

Rom, Thermenmuseum.

An den Ecken sind oben sich verjüngende korinthische Säulen angebracht. Die mit einem erhabenen Rande umgebene, heraustretende Inschrifttafel ist innen von einem einfachen Blattkyma eingefasst. Darunter befinden sich zwei geflügelte Greifen um einen Dreifuß gruppiert.

Der Deckel zeigt in einem Rundgiebel einen Adler mit gut gearbeitetem, entfaltetem Gefieder und stilisierten Eckmasken.

178. Grabaltar des A. Herennuleius Glyco.

Vatican, Gall. lap. — CIL. VI. 19351.

An den Ecken geriefelte Säulen mit Blattkapitellen. Oben zwischen ihnen ein Friesstreif mit volutenartig gebogenen Enden. Ein Adler mit gespreizten Flügeln nimmt die Mitte ein. Guirlanden fallen zur Seite der Tafel herab. Darunter ein Eber, von Hunden angegriffen.

179. Aschenkiste des Orcivius Hermes.

Venedig, Bibliothek. — H. 0,75 m, Br. 0,47 m, T. 0,41 m. — Valentinelli marmi scolpiti del museo della Marciana p. 168 Tab. 44. — CIL. VI. 23566. — Dutschke V 283. — Aus der Sammlung Grimani in Rom.

An den Ecken korinthische Säulen mit spiralförmigen Kanneluren. Zwischen den Kapitellen der in Voluten endende Ornamentstreifen, in denen Widderköpfe sitzen. In der Mitte ein geflügeltes Gorgoneion mit unter dem Kinne geknüpften Schlangen. Neben den Säulen werden innen längs der Inschrifttafel je ein Dreifußbein, geschuppt und in Tierklauen endend, sichtbar. Die Tierklauen ruhen wiederum auf je einem nach außen gekehrten gehörnten Tierkopf. Unter der Tafel zwei einander zugekehrte, um einen Dreifuß gruppierte Greifen.

Auf den Schmalseiten je ein Lorbeerzweig mit vier nach den Früchten pickenden Vögeln, zwei unten, zwei von oben heranfliegend. An den hinteren Ecken Pilaster.

Der Deckel ist modern.

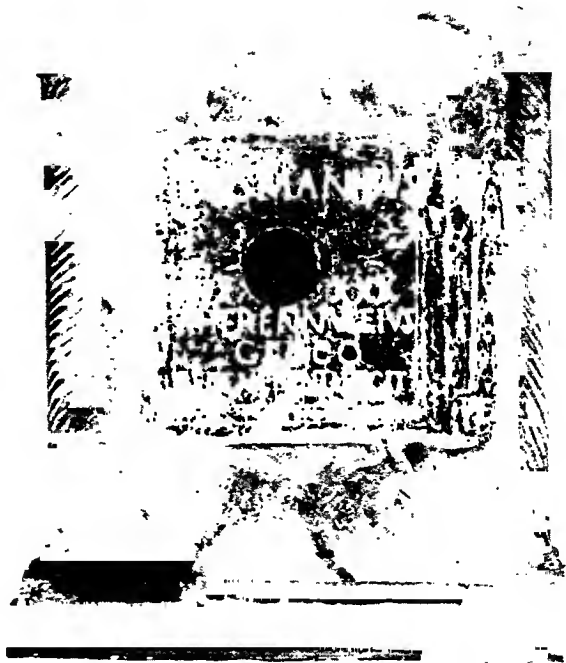


Fig. 122. Vatican.

180. Aschenaltar der Cincia Thallusa.

Wien, stammt aus Rom. — H. 0,64, Br. 0,40, T. 0,28. — Übers. d. Allerh. Kais. S. 81 No. 50.

An den Ecken sind Pilaster mit zwei senkrechten, unten gefüllten Kanneluren angebracht, die auf stark profilierten Basen ruhen. Sie haben korinthische Kapitelle

mit kleinen runden Masken oben. Zwischen den Kapitellen der übliche Fries in Widderköpfen endend, zwischen denen ein Gorgoneion angebracht ist.

Auf den Schmalseiten Greifen auf felsigen Basen, oben Steinböcke.

Der Deckel hat Eckpalmetten und einen Adler mit Schlange im Giebel.



Fig 123. Wien.

181. Grabaltar ohne Inschrift.
Galleria Giustiniani II. 147.

An den Ecken erheben sich schlanke, geriefelte Säulen mit Kompositkapitellen. Von ihnen fallen Fruchtguirlanden nach innen herab. Über der Inschrifttafel befindet sich der Fries mit in den Voluten sitzenden Widderköpfen, in der Mitte zwei Eroten, die ein in einem Clipeus befindliches Knabenporträt halten. Unter der Tafel ist ein bacchischer Zug dargestellt, voran ein flötenblasender Knabe, alsdann Dionysos auf einem Esel, dessen Kopf ergänzt scheint, ein Satyr mit einem Krüge folgt dahinter, zuletzt ein Pan mit Querpfeife.

Über einem vorspringenden Gesims erhebt sich eine Attica, an deren Ecken Adler angebracht sind, während schwebende Eroten einen Kranz mit Tänien halten.

182. Grabaltar des C. Calpurnius Beryllus.

Rom, Capitol. Mus. — CIL. VI. 14151.

An den Ecken schlanke Säulen, stark verjüngt, mit schrägen Kanneluren und korinthischen Kapitellen. Zwischen diesen ein Friesstreif mit volutenartig endendem Bande mit Widderköpfen, dazwischen ein Medusenkopf.

Unter der Inschrifttafel der Tote auf dem Bette ruhend, vor ihm ein Speisetisch mit Schale und Löffel darauf. In der Rechten hält er einen Kranz, in der Linken eine Schale. Zu beiden Seiten stehen kleine Diener mit gegürteter Tunica, der links befindliche trägt eine Kanne herbei.

Auf den Schmalseiten Greifen.

Über den Namen Beryllus vgl. Nr. 257.

183. Aschenaltar des Sex. Allidius (Fig. 125).

Kopenhagen, Ny Carlsberg. — H. 0,51, Br. 0,35. — Jacobsen det Gamle Glyptothek No. 611.

An den Ecken sind geriefelte Säulen mit Kompositkapitellen angebracht. Von ihnen hängen nach innen zu senkrecht Lorbeerguirlanden herab. Über der Inschrifttafel befindet sich der übliche Friesstreifen, mit gut gearbeiteten Widderköpfen in den Voluten, einem mädchenhaften

Medusenkopfe mit Flügeln und Schlangen in der Mitte. Unter der Tafel ist in der offenen Hades tür ein

Ehepaar, Abschied nehmend, dargestellt. Schwebende Eroten tragen den Giebel.

Auf dem Deckel erhebt sich über einem kymaartigen Blattornamentstreifen ein aus Doppelvoluten und Palmetten zusammengesetzter Ornamentstreif.

Gute Arbeit ohne besonders feine Ausführung.

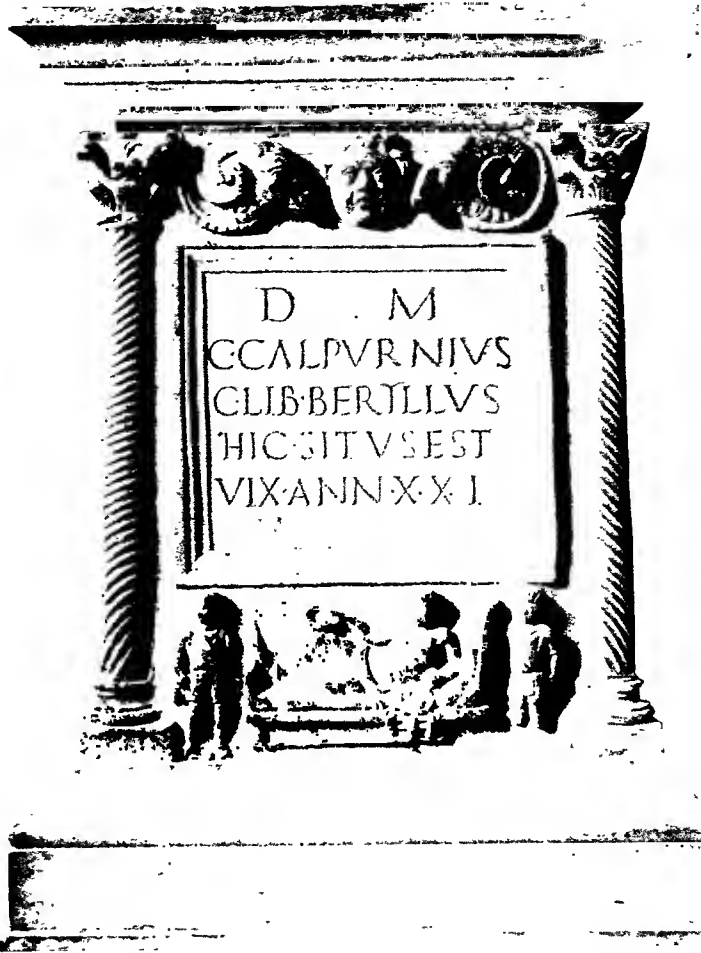


Fig. 124. Rom, Kapitolin. Mus.

184. Aschenaltar des C. Julius Hermes.

Rom, Vigna Codini. — CIL. VI. 5326.

Das Columbarium ist in augusteischer Zeit angelegt worden und war bis in die trajanische Epoche hinein in Benutzung. Der Altar dürfte claudischer Zeit angehören.

Strenge, schuppenbedeckte ionische Pilaster zieren die Ecken. Ihre Kapitelle verbindet eine Guirlande. Sie überkreuzt die Inschrifttafel, unter der sich die

Hadestür befindet, in der die Ehegatten Abschied nehmen. Der Eindruck der Vorderseite ist durchaus der einer Grabfassade. Auf den Schmalseiten sind Lorbeerzweige angebracht. In dem Aëtom des Giebels erkennt man zwei Eroten, die eine Muschel halten, in der eine geflügelte Sirene sichtbar wird.

Die Polstervoluten sind mit Widderköpfen verziert.



Fig. 125. Ny-Carlsberg.



Fig. 126. Rom, Vigna Codini.

185. Grabaltar der Vettia Pharia.

Vatican, Mus. Chiaramonti. H. 0,98 m, Br. 0,72 m, T. 0,49 m. — Aus den Orti Giustiniani. — CIL. VI. 28705. — Amelung Taf. 57 S. 545 No. 357 a.

An den Seiten sind ionische Pilaster angebracht, an deren Kapitelle sich innen je ein Widderkopf anschließt, der nach innen gewandt ist. In ihrer Mitte befindet sich ein Gorgoneion. Darüber befindet sich eine Hohlkehle, dann erst folgt das Gesims.

Vgl. Gall. Giustin. Taf. 129.

185a. Grabaltar des C. Domitius (= n. 224).

Villa Albani. — Boissard III. 59. — Visconti Cal. 204, 54. — CIL. VI. 16979.

An sämtlichen vier Ecken sind korinthische Pilaster angebracht, zwischen deren Kapitellen ein Fries von Delphinen um Seemuscheln gruppiert, die auf Balustren ruhen, eingefügt ist. Den Hauptraum der Vorderseite nimmt die Inschrifttafel ein, darunter ein Ehepaar, in der geöffneten Hadestür stehend, sich über einem Altare die Hände reichend.

Die Schmalseiten zieren Lorbeerzweige. Im Aëtom des Giebels ein Eichenkranz.

Volusia Severa, die Gattin des Domitius, kehrt auf Nr. 87 wieder.

186. Fragment eines Grabaltares.

Vatican. Mus. Chiaramonti. — Kaibel 1777. — Amelung Taf. 55 S. 535 No. 349a.

Die rechte Hälfte ist abgestoßen. Über der einfach profilierten Basis an der vorderen linken Ecke ein Säulenschaft mit spiralförmig gewundenen Kanneluren. Daneben hängt eine Blumenguirlande herab. Rechts daneben der untere Teil eines geschuppten Dreifußbeines, der auf einer niedrigen Basis steht; darüber rechts der Rest einer Inschrifttafel, auf der eine *Κλαυδία* genannt wird, darunter in vertieftem Felde ein Hochrelief, darstellend auf niedrigem Sofa eine kopflose Gestalt in Tunica und Mantel. Über der Lehne wird der Oberkörper eines Eros mit mächtigen Schulterflügeln sichtbar. Er blickt nach seiner Rechten und hält in der ausgestreckten rechten Hand einen runden Gegenstand.

An der Dreifußbasis sind drei Vögel angebracht. Auf der Nebenseite ein Dreifuß auf einer Basis mit ausgeschweiften Seiten, rechts und links je eine schmale hängende Lorbeerguirlande. An den hinteren Ecken ein geschuppter Pilaster.

187. Aschenaltar mit mittelalterlicher Inschrift.

Pisa, Camposanto. — Lasinio, Raccolta Taf. XXXV. 140.

An den Ecken sind Säulen angebracht, deren Kapitelle Blattwerk und Delphine um Muscheln zeigen. Dazwischen der von Astragal eingefasste Streifen, Erosen, die mit beiden Händen eine Muschel halten, in der das Porträt einer verschleierten Frau sich befindet. Längs der Säulen fällt jederseits ein mit Schuppen bedecktes Band herab, das in Löwentatzen aufhört. Unter letzteren ruhen Widderköpfe, auf die einander abgewandte Greifen ihre Tatzen setzen. Zwischen ihnen befindet sich ein Dreifuß, dessen Oberteil bei der Verwendung des Monumentes als Brunnenbassin zerstört wurde.

Auf den Schmalseiten Lorbeerzweige, an deren Fuße Hunde erscheinen, die wilde Tiere verfolgen. An den Ecken der Rückseite Fackeln, die in Blattkelche gesteckt sind, die wiederum in Löwenkrallen enden.

188. Aschenkiste des Ti. Claudius Victor.

Paris, Cab. d. méd. — CIL VI 15315.

An den Ecken sind korinthische Säulen angebracht, neben diesen hängen nach innen die mit Schuppen verzierten Füße eines Dreifußes, die oben Masken tragen. Zwischen ihnen ist die Inschrifttafel angebracht, über der ein Adler, von nach innen gewandten Hermesköpfen umgeben, erscheint. Unter der Inschrifttafel

ist eine Muschel mit dem Brustbild eines Jünglings mit sorgfältig gescheiteltem wellenartigen Haar.

Die Schmalseiten zieren Lorbeerzweige mit Vögeln. Der Deckel ist als Doppelgiebeldach gestaltet, in dessen Mitte und Ecken Akroterien angebracht sind.



Fig. 127. Rom, Kunsthandel.

189. Aschenkiste der Varia Amoeba.

Rom, im Kunsthandel. — Gef. zwischen Via Salaria und Pinciana. — Not. d. Scavi 1886 p. 401 n. 418. — Bull. comm. 1886 p. 334 u. 1374. — CIL. VI. 28351.

An den Ecken sind kurze, gedrungene, geriefelte Säulen mit glatten dorischen Kapitellen angebracht, die einen dreieckig gemusterten, in Vierecken abgeteilten Architrav tragen. Der Charakter des Hauses ist durch die Inkrustation des Mauerwerkes auf den Schmalseiten weiter angedeutet. Auf der Vorderseite

nimmt den Hauptraum die Inschrifttafel ein, neben der die bekannten, mit Pinien- schuppen versehenen und in Löwenklauen endenden Bänder herabfallen.

Unter der Tafel ist die Hadestür mit Giebel und getäfelten Feldern mit Tür- klopfen, zu den Seiten keulenartige Fackeln angebracht.

Im Giebel eine Muschel mit den fein ausgeführten Brustbildern des ver- storbenen Ehepaares, zur Seite Füllhörner. An den Ecken Adler.

Das Dach oben ist geschuppt.

190. Grabaltar des Euander.

Florenz, Uffizien. — Dutschke III 347. — CIL. VI 8427.

An den Ecken sind geriefelte Säulen angebracht, von denen Guirlanden nach innen herabhängen. Unter der Inschrifttafel befindet sich die Hadestür, neben der sitzende Sphinx angebracht sind. In den Feldern je ein Ring.

191. Grabaltar des Lictor Coelius Dionysius.

Vatican, Museo Chiaramonti. — Boissard IV. 146. — CIL. VI. 1898. — Amelung S. 736 No. 634B.

Die Basis ist an der Vorderseite mit glattem Kyma umrandert. Darüber eine schmale Bodenleiste, auf der sich die mit gewundenen Kanneluren versehenen korinthischen Säulen erheben. Von den Kapitellen geht eine Guirlande aus, deren Enden herabhängen. Auf der umrahmten Inschrifttafel steht ein Lictor in Tunica und Toga, die Fasces im linken Arm, mit der herabhängenden Rechten einen Stab senkend, zu den Seiten Fasces.

Auf den Schmalseiten steigt aus einem Akanthuskelch eine lebhaft gewundene Blumenranke auf. An der Rückseite sind Pilaster angebracht.



Fig. 128. Vatican.

192. Aschenurne des
C. Volcacius Artemidoros.

Rom, Thermenmuseum. — *Revue Archéol.* 1898 T. II. Tab. X p. 12. — Gefunden in der Umgegend von Tivoli.

An den Ecken schwere gewundene Säulen mit in Voluten und Früchten auslaufenden Kapitellen. Nach innen hängen steife Guirlanden herab. Unter der Inschrifttafel ist der Pasiphaemythos dargestellt. Links auf einem Schemel sitzend Dädalus mit Porträtzügen, vor ihm verschleiert Pasiphae, weiter rechts die hölzerne Kuh, dahinter ein Eros. Rechts wird der Kopf eines Stieres sichtbar.

Vgl. Robert, die antiken Sarkophagreliefs Bd. II. S. 47 ff. — Ein ähnliches Relief fand sich an der Außenseite eines Hauses in Pompeji, *Ann d. J. X.* p. 168; vgl. auch O. Jaln, *Arch Beitr.* 211 ff.

193. Aschenaltar der Flavia Sabina.

Louvre (Gall. Denon). — H. 0,608 m, Br. 0,379 m. — Bouillon tom. III cippes pl. 2, 32. — Clarac Taf. II. 554A. — CIL. VI. 18422.

An den Ecken zusammengedrehte Pflanzenstämme, die sich korkzieherartig wie geriefelte Säulen empordrehen und in Voluten und Früchten enden. Über der in der Mitte befindlichen Inschrifttafel drei tragische Masken, unter derselben ein flöteblasender Seekentaur mit einem Eros, der Leier spielt, auf dem Schweife, ein Seepferdchen zur Seite.

Im Giebel Eichenkranz mit Tänien, an den Ecken Masken.



Fig. 129. Rom, Museo Kircheriano.

194. Grabaltar des Epaphroditus.

Einst V. Patrizi, die ältesten Notizen geben das Monument im Vorhof des Grabes der Caecilia Metella. — Cod. Cob 477, 112; Cod. Pigh. f. 153. — Boissard IV. 85. — Overbeck Kunstmyth. Atlas Taf. XVIII. 2 III. S. 644, 4. — Förster R. d. P. 125. 1. — CIL. VI. 2,8439. — Matz-Duhn 3923.

An den Ecken glatte Säulen mit von Vögeln belebten Kapitellen, nach innen zu Pilaster, über denen ein in zwei Voluten, die zwei Ammonsköpfe enthalten, ausgehender Bogen angebracht ist, darunter über einer Guirlande zwei sich bekämpfende Greife. Unter der darauf folgenden Inschrifttafel der Raub der Kora, in der Bewegung nach links. Unter den Pferden eine Schlange.

An den Seiten je ein großer Lorbeerbaum, an deren Fuße je zwei Vögel.

Über dem Ganzen eine Bekrönung.

195. Grabaltar ohne Inschrift.

Rom, Museo Kircheriano. — Bonanni, Mus. Kirch. Tab. XXVI. 116; Montfaucon A. E. I. Taf. 38. — Overbeck, Kunstmyth. III S. 644 T. 18, 3. — Helbig² II S. 409.

An den Ecken sind spiralartig gewundene Pflanzenschößlinge, die in Voluten und Früchten enden und unten in einem blattartigen Knollen ihren Ausgang nehmen, ganz in der Art geriefelter Säulen angebracht. Der gewöhnlich oben benutzte Streifen, hier mit Widderköpfen an den Enden und in der Mitte, findet ganz unten seinen Platz, oben ist eine unausgearbeitete Guirlande eingesetzt.

Den großen freien Raum über der leeren Inschrifttafel füllt die Darstellung des Proserpinaraubes. Pluto, bärtig, mit Stab in der erhobenen Linken, umfaßt

das widerstrebende Mädchen. Ein Eros lenkt die Zügel der wilden, in mehreren Staffeln und gut bewegt dargestellten Pferde, zu deren Füßen sich eine Schlange windet.

Den Deckel krönen Adler als Eckakrotere, ein Kranz mit Guirlande den Giebel.

Die Nebenseiten sind mit Lorbeerzweigen verziert (vgl. Nr. 96).

196. Grabaltar des M. Antonius Asclepiades.

Einst Pal. Rondinini. — Overbeck K. M. III. 644, 5. — Matz-Duhn 3904. — CIL. VI. 11965.

An den Ecken sind geriefelte korinthische Säulen angebracht. Parallel laufen innen zwei mit Pinienblättern geschuppte Dreifußbeine, in Löwentatzen endend. Sie tragen oben je eine tragische Maske, auf der Erosen sitzen. Den Raum zwischen ihnen nimmt ein Waffenfries ein (vgl. Nr. 128), in der Mitte darunter befinden sich die Brustbilder eines Ehepaares, die sich die Hände reichen. Darunter die Inschrifttafel. Unter ihr befindet sich die Darstellung des Koraubes, auch hier windet sich eine Schlange unter den Pferden.

Die Nebenseiten zeigen korinthische Eckpilaster, mit Rankenfries bekleidet. In der Mitte Lorbeerbäume, an deren Fuße zwei Wasservögel stehen.

Die ebenfalls skulptierte Rückseite ist ähnlich der Vorderseite, nur befindet sich hier oben als Szene ein Ehepaar, sich die Hände reichend.

197. Grabaltar mit ausgetilgter Inschrift.

Villa Albani. — Fea-Visconti No. 661.

Die Säulen an den Ecken sind fortgelassen, ihre Stelle nehmen die bandartigen Dreifußbeine mit Schuppendekoration ein, die in Löwentatzen auslaufen. Darüber ist der übliche Friesstreifen mit Widderköpfen in den Voluten und drei nebeneinander auf einer Guirlande sitzenden Vögeln dargestellt. Das Ganze wird von einem Astragal eingefasst.

Die Schmalseiten zieren Lorbeerzweige.

198. Aschenaltar der Saenia Longina.

Brocklesby. — Canina gli antichi sepolcri di Roma Taf 288. — Piranesi Vasi e Candelabri pl. 96. — Förster, Raub der Proserp. p. 121. — Overbeck, Kunstmyth. III S. 644, 7. — Michaelis, Anc. Marbles, S. 235 No. 66. — CIL. VI. 25750.

An den Ecken sind gedrungene geriefelte Säulen mit korinthischen Kapitellen angebracht. Dazwischen befindet sich über der etwa in der Mitte abschließenden Inschrifttafel der Raub der Proserpina dargestellt. Pluto lenkt den Wagen, er scheint die Proserpina nicht zu umfassen, sondern an dem Gewande zu halten.

Der Deckel ist modern.

199. Grabaltar der Valeria Fusca.

Rom, S. Paolo f. 1. m. — abg. Raoul-Rochette Mon. Inéd. Tai. 77, 3. — Overbeck, Atlas Taf. XVIII 1 — Matz-Duhn 3921. — CIL. VI. 28169.

An den Ecken geriefelte Säulen. Zwischen den Kapitellen der Ornamentstreif mit Widderköpfen in den Voluten und dem Gorgoneion in der Mitte. Zu Seiten der Inschrifttafel fallen Fruchtschnüre herab.

Unter der Inschrifttafel ist der Raub der Proserpina in der Bewegung nach rechts dargestellt.

Auf den Nebenseiten je ein Lorbeerzweig, zu dessen Seiten ein Schwan sitzt.

199a. Grabaltar des M. Clodius Herma.

London, British Museum — CIL. VI. 15740. — Cat. of sculpt. vol. III. 2358 Fig. 53.

Die Vorderseite rahmen geriefelte Säulen mit Blattkapitellen und Vögeln darüber ein. Ihnen entsprechen an der Rückseite korinthische, mit Zierleisten gefüllte Pilaster. Über der auf der Vorderseite angebrachten Inschrifttafel befindet sich der übliche Friesstreifen mit einander zugekehrten Widderköpfen und einem von Schlangen umgebenen Gorgoneion in der Mitte, eingerahmt von einem in Voluten auslaufenden Perlstab. Zu den Seiten fallen Fruchtguirlanden herab. Unten findet sich die Darstellung des Proserpinaraubes nach rechts: Pluto hält die in der Luft schwebende Proserpina, ein Eros lenkt das Viergespann, vor dem das Terrain geöffnet erscheint. Ein umgefallener Blumenkorb liegt hinter dem Wagen. Auf den Schmalseiten Lorbeerzweige mit Vögeln (Adler? sonst Raben) an dem Fuße des Stammes.

200. Aschenaltar des L. Carullus Felicissimus.

Verona, Museo Lapidario (Nr. 185). — Aus Ostia. Maffei, Museo Veronese p. CXIV. — Dutschke 452. — CIL. XIV. 318.

Der Verstorbene war Sevir Augustalis und scheint zur Körperschaft der Weinhändler gehört zu haben.

An den Ecken befinden sich geriefelte ionische Säulen, deren Basen auf Postamenten ruhen. Von den Kapitellen fallen nach innen Lorbeerguirlanden längs der Säulen herab. Die obere Hälfte nimmt die Darstellung des auf seiner Kline mit hoher Lehne ruhenden Toten, der halb aufgerichtet in der Linken eine Schale, in der Rechten einen Kranz hält. Den unteren Teil nimmt die Inschrifttafel ein.

201. Grabaltar der Quintia Sabina.

Pal. Barberini. H. 0,72 m, Br. 0,60 m, T. 0,42 m. — Cod. Ursin, fol. 133b — Matz-Duhn 3924. — CIL. VI. 25325

Gesims und Basis sind modern. An den Ecken sind korinthische geriefelte Säulen angebracht. Zwischen den Kapitellen befindet sich ein in den Umrissen

eines ionischen Kapitells verlaufender Astragal, in dessen Voluten nach innen gewandte Widderköpfe sitzen. In der Mitte ein Adler mit gespreizten Flügeln. Zu den Seiten der vertieften Inschrifttafel hängen Festons herab. Unter ihr bewegt sich nach rechts ein bacchischer Zug.

Voran schreitet ein flötenblasender Satyr mit einem Schurz um den Leib. Ihm folgt der Pantherwagen, in dem Dionysos lässig hingelagert ist, einen Kantharos in der erhobenen Rechten, einen Thyrsos in der Linken. Er ist mit einer Tunica bekleidet und trägt wallendes Haar. Ihm folgt ein Satyr, einen Schlauch auf der linken Schulter, ein Lagobolon im rechten Arme.

Hinter dem Wagen werden eine beckenschlagende Mänade und ein bärtiger Pan mit Stab sichtbar.

Dionysos und die Mänade tragen Porträtzüge. Auf den Nebenseiten sind Lorbeerzweige mit Vögeln angebracht. Die Rückseite ist glatt.

202. Aschenaltar des Miccinus und des Stefanus.

Vatican, Mus. Chiaramonti. — H. 0,63 m, Br. 0,42 m, T. 0,63 m. — CIL. VI 22490. — Amelung Taf. 55 S. 538 No. 351 a.

An den beiden Vorder-ecken je eine korinthische Säule mit spiralförmig gewundenen Kanneluren, nach innen hängt längs derselben eine Blumenguirlande herab. Zwischen diesen die umrahmte Inschrifttafel, darüber moderne Abarbeitung.

An den Nebenseiten je ein Dreifuß mit Rabe; an den hinteren Ecken je ein Pilaster.

203. Grabaltar des M. Coelius Superstes.

London. British Museum. — Cob. 116. N. 144, 1. — Boissard IV. 73, Montfaucon V. 66, 1. — Ancient Marbles Taf. 54. — Stephani Comptes Rendu 1863 S. 62. — Robert, Die antiken Sarkophagreliefs Bd. III. 1. S. 1. — Cat. of sculpture III, 2360.

An den Ecken sind geriefelte Säulen mit Blattkapitellen und Vögeln darin angebracht. Dazwischen ist oben der mit Widderköpfen in den Voluten endende



Fig. 130. Rom, P. Barberini.

Ornamentstreif, in dessen Mitte ein Vogelnest, angebracht. Unter der von einfachem Kyma umgebenen Inschrifttafel befindet sich die Darstellung einer nackten kauernnden, mit einem Schwane spielenden Frau, die im Bade befindlich ist. Ein kleiner Eros gießt aus einer Kanne Wasser über ihren Rücken, ein zweiter steht mit einem Muschelwaschbecken (vgl. den Louvresarkophag) vor ihr. Rechts ist ein Wasserbecken auf einer geriefelten Säule ruhend, das aus einem Löwenkopfe gespeist wird. In dem Typus dieser statuarisch besonders in den Repliken im



Fig. 131. London, British Museum.

Vatikan und Louvre wiederkehrenden Figur der badenden Göttin hat man längst mit Recht die Venus lavans des bythynischen Bildhauers Daidalos erkannt. Der Aktäonsarkophag im Louvre zeigt dieselbe Figur als Artemis. Auch der hinter ihr stehende Knabe liegt in statuarischen Repliken vor, die als Brunnenfigur dienten (Vatican Gall. dei Candelabri 117, 118; Clarac pl. 755, 1844. 45.).

Die Schmalseiten zieren mit einfachen großen Rosetten gefüllte, aus einem Akanthusblatte sich entwickelnde Ranken, deren starke Blattentwicklung flavischen Charakter tragen. An der Rückseite sind korinthische Pilaster angebracht.

204. Grabaltar des Vestricius Hyginus (Fig. 132).

Vatican, Gall. delle statue, einst San Lorenzo f. d. m. — Berolinensis fol. LI. — Rev. 128. — CIL. VI. 28639.

An den Ecken korinthische Säulen. Daneben innen je ein Dreifußbein, geschuppt und mit Löwentatze, auf dem die Volute des Ornamentstreifens aufruhet. In diesem nach innen blickende Widderköpfe. In der Mitte eine ihr Junges säugende Ziege. Ein Feston ist durch die Voluten durchgezogen, die Enden hängen längsseits herab. Unter der Inschrifttafel auf einem an den Ecken mit Widderköpfen gezierten Altare, dessen Längsseite Vögel um eine Cicade sich streitend einnehmen, erscheint ein Ehepaar, die Rechte sich reichend, in geöffneten Tür.

Auf den Schmalseiten Lorbeerzweige mit Raben am Fuße des Stammes.

Vgl. Ince Blundell Hall, Michaelis 231; Engr. 83, 2; Mon. Matth. III. 58, 3, wo darunter die HADESTÜR, von der die untere Hälfte abgebrochen ist.

205. Grabaltar ohne Inschrift.

Fruher Vigna Villani. — 0,60 m hoch, 0,36 m breit. — abg. Bull. com. IV. 1879 Taf. XIV. XV. 1. 2. 143, 162—164. — Matz-Duhn 3929.

Die Dekoration unterscheidet sich dadurch von den übrigen Stücken, daß die Säulen ganz fortgelassen sind und an ihre Stelle die Dreifußbeine treten, die sonst erst innen ihren Platz finden. Auch hier sind sie geschuppt und mit Löwentatzen versehen und ruhen auf runden Konsolen, unter denen auf kleinen Basen sitzende, geflügelte Sphinxen angebracht sind.

Das System ist also dasselbe geblieben, nur daß die Voluten des oben aufgerollten und von einem Astragal eingefassten Ornamentstreifen jetzt wirklich wie ein ionisches Kapitell darüber gelagert sind. In den Voluten sind Köpfe von Bacchantinnen, an den Seiten von Widdern angebracht. Eine Guirlande ist jederseits durch die Voluten durchgezogen, im Bogen durchkreuzt sie die Inschrifttafel, die Enden hängen jederseits herab. Über der vertieften Tafel ist ein Hahnenkampf dargestellt, unter derselben, durch einen freien Raum getrennt, ein rechteckiger Altar, vorn mit einem Feston geschmückt, der in der Mitte aufgenommen und durch eine Fackel unterstützt, an den Ecken von Widderköpfen getragen wird.

An den Nebenseiten sind oberhalb des Festons ein Tropeion, Panzer, Helme, Schilde, Lanzen, darunter, den ganzen Raum einnehmend, eine geschlossene Grabtür mit Ringen in den vier Feldern angebracht, die auf einem mit Bukranien und Feston gezierten Altare ruht.

Die Basis ist einfach gegliedert.

Sehr feine Arbeit des ersten Jahrhunderts.

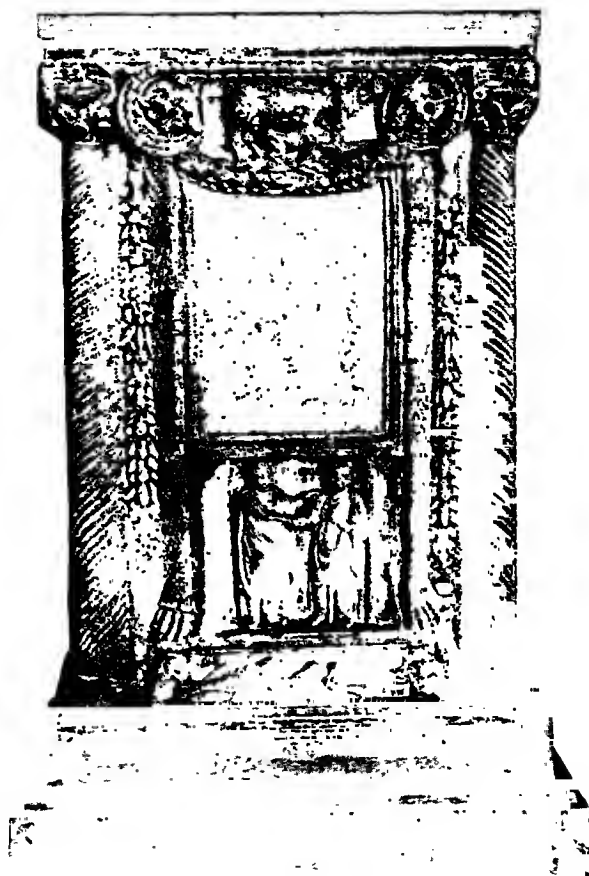


Fig. 132.

206. Grabaltar der Plaetoria Antiochis.

Vatican, Mus. Pio. Clement. — Gall. delle statue. — Mon. Matth. Taf. 70, 2. — CIL. VI 24243.

An den Ecken sind korinthische geriefelte Säulen angebracht. Von ihnen hängen Guirlanden nach innen herab. Oben über der Inschrifttafel, die den Raum in der Mitte einnimmt, sind Eroten, in Akanthus endend, die eine Muschel mit dem Brustbild einer Frau halten. Unten Greife um einen Dreifuß.

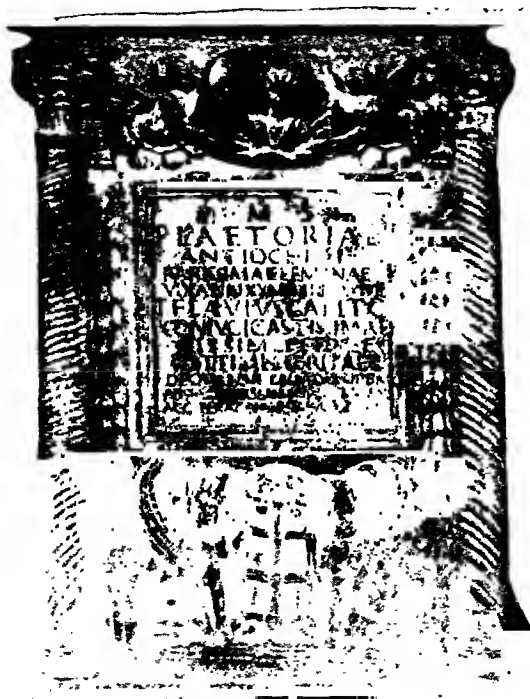


Fig. 133. Vatican.

Der Deckelaufsatz ist modern.

An den Schmalseiten sind Lorbeerzweige mit Vögeln angebracht.

207. Aschenaltar der Caecilia Romana.

Venedig, Museo Archeologico. — Valentini marmi p. 141, 205. Dutschke V. No. 269. — CIL. VI. 13849.

An den Ecken auf Basen spiralförmig kannelierte Säulen mit Blattkapitellen, von denen eine Fruchtguirlande herabhängt. Über dieser die Inschrifttafel. Darunter symmetrisch gehörnte Greifen um einen Dreifuß gruppiert mit Tierklauen als Füßen. Der Kessel hat gewölbten, mit Perlschnüren gezierten Deckel. Die ganze Szene auf besonderer Basis.

An den hinteren Ecken der Nebenseiten je eine aufrecht stehende, brennende Fackel, an denen Guirlanden hängen, die vorn mit den Säulen verbunden sind. Auf und unter der Guirlande Vögel.

208. Aschenaltar der Cossutia Prima.

London, British Museum. 1788 in Villa Moroni gefunden. — Ellis Townley Gallery 2, 239. — Descr. of the ancient marbles tom. V Taf. 5 No. 1 - 3. — CIL. VI. 16539. — Cat. of sculpt. III. 2364.

An den Ecken sind statt der Säulen nach oben verjüngte Pilaster angebracht, deren Kapitelle Medusenköpfe zieren, die von Adlern umgeben sind. Aus Gefäßen aufsteigende Weinranken, mit je einem Vogel in dem Gezweige, füllen die Längsflächen. Über der Inschrifttafel ist statt des üblichen Ornamentstreifens eine aus einem zentralen Blatte erwachsende Akanthusranke dargestellt, sich jederseits ver-

zweigend. Aus ihren Voluten springen Tiere heraus, links ein Panther, rechts etwa ein Reh, in der Mitte ist ein Adler sichtbar. Nach den Seiten fallen Guirlanden herab. Unter der Tafel ein Eros nach rechts auf einem Viergespann, wohl eine abgekürzte Darstellung des sonst hier wiederkehrenden Proserpinaraubes. Zu den Füßen der Pferde werden Wogen oder Terrainlinien sichtbar.

Die Schmalseiten zieren buschartig sich verzweigende Pinienstämme, an deren Fuß ein Rabe und eine Schlange sitzen, ein zweiter Vogel erscheint oben in der Krone.

209. Aschenkiste aus grauem Kalkstein.

Wien. 0,60 m lang, 0,52 m hoch, 0,24 m tief. — Übersicht d. kunsth. Samml. des allerrh. Kaiserh. Wien 1902 S. 80.

Das Monument stellt einen mit Giebel-dach versehenen Urnenbehälter dar, dessen oberer Raum hohl und zur Aufbewahrung der Urnen diente. Vorn sind an den Seiten Pilaster angebracht, von Efeuranken überzogen, mit korinthischen Kapitellen (vgl. *Ancient Marbles* tom. V pl. VII. 3).

Etwas vorspringend, mit kastenartig vertiefter Fläche, eine Art Podium, auf dem das Reliefbild aufsetzt. In landschaftlichem Hintergrund, links ein Artemisheiligtum, rechts ein Postament mit flötenspielendem Satyr, ist Bacchus dargestellt, neben ihm Ariadne, die ihn zu sich heranzieht. Die Oberkörper beider sind nackt, die Köpfe verstoßen. Ein Thyrsos lehnt schräg im Hintergrunde.

Die Schmalseiten zeigen Sklaven bei der Arbeit, rechts Packen, links ein Henkelgefäß tragend. Die Rückseite ein Brettspiel, zwei Männer sich gegenüber-sitzend, eine Frau im Hintergrund. Ähnliche Darstellungen finden sich häufig auf Grabsteinen in Turin (Dütschke IV 23, 31, 43).

Die Eckakroterien zieren kleine Efeublättchen, den Giebel eine Rosette. Das Stück ist vermutlich in Oberitalien gefunden.

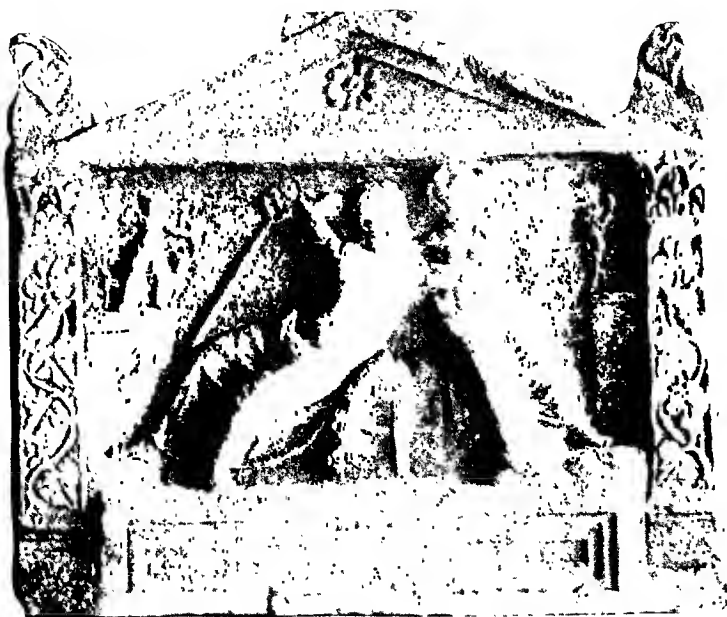


Fig. 134. Wien.

210. Grabaltar des T. Flavius Aug. L. Philetus.

Vatican, Sala della croce greca. — CIL. VI. 18162.

An den Seiten sind wenig hervortretende Pilaster angebracht, die mit einem aus einem Akanthusblatte aufsteigenden Rankenwerk bedeckt sind und Blattkapitelle haben. Über der Inschrifttafel sind geflügelte Erosen sichtbar, die eine Guirlande tragen, deren Enden zu den Seiten der Tafel herabfallen. Über dem Halbrund Gorgoneia. Unter der Tafel eine im Rücken sichtbare Nereide auf einem

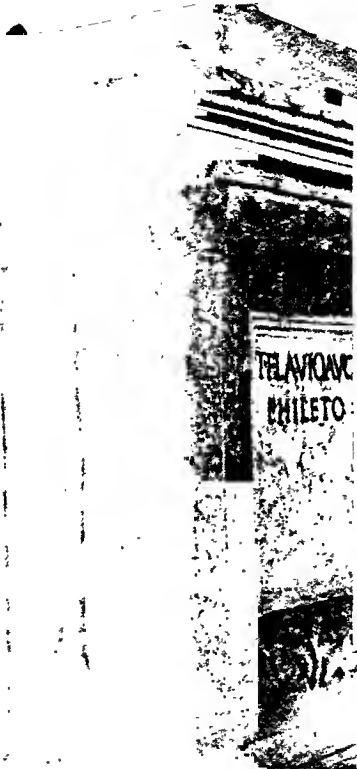


Fig. 135. Vatican.



Fig. 135a.

Seekentaur reitend, in dessen Schwanzwindungen ein Erot erscheint, in der Bewegung nach links. Entgegengesetzt eine Nereide in Vorderansicht, auf einem Seeochsen reitend, den ein Erot lenkt.

Die Darstellung hat sehr gelitten.

Auf den Schmalseiten Lorbeerbäume mit Reihern am Fuße des Stammes, Vögeln in den Zweigen.

Die Pilaster sind an den Seiten mit einem abwechselnden System von Akanthusblättern, Palmetten und Krateren friesartig bedeckt.

Ein ähnlicher Cippus mit Erosenfries und Eckpilastern, mit moderner Inschrift, befindet sich im Kreuzgange des Lateran (Moscioni, Phot. 8695).

211. Grabaltar des T. Flavius Alcon.

Rom, Thermenmuseum. — CIL. VI 10238.

An den Ecken Pilaster, deren Kanneluren unten ausgefüllt sind. Die Kapitelle zeigen Vögel und Muscheln über Blattwerk. Über der Inschrifttafel befindet sich ein Fries von drei bewegten kleinen Erosen, die Guirlanden tragen. In den Füllräumen befinden sich links eine bärtige, rechts eine unbärtige Maske.

Die Basis ist vielfach profiliert.

212. Grabaltar des Julius Antigonos und der Flavia Secunda.

England. — Cavaceppi Raccolta III pl. 26. — CIL. VI. 19833.

An den Ecken erheben sich auf stark profilierten Postamenten, die auf einer mehrfach gegliederten Basis ruhen, korinthische Säulen, an deren Kapitellen Fruchtgehänge nach innen hängen. Die Fläche dazwischen nimmt die Inschrifttafel ein, darüber die Erosen mit einer Guirlande, in deren Halbrund, wie es scheint, Porträtbüsten angebracht sind. Unten stiertötende Niken um ein Thymiaterion.



Fig. 136. Rom, Thermenmuseum.

213. Grabaltar des C. Apidius Fronto.

Capua, Museo Campana. — H. 1,30 m, Br. 0,65 m, T. 0,35 m. — Der Altar stammt aus S. Giovanni in Carico, dem alten Fabrateria Nova, als deren Patron Apidius in der Inschrift angegeben wird. — CIL. X. 5584 vgl. 5615 u. 5605.

Über einer einfachen Basis, auf der ein Mann mit Speer gegen einen Eber kämpfend dargestellt ist, erheben sich zwei an die Ecken gesetzte Pilaster mit

Kämpferkapitellen. Die Vorderseite nimmt die Inschrift ein, darüber zwischen den Kapitellen ein Fries von drei guirlandentragenden Eroten. In dem Halbrund über den Guirlanden befinden sich geflügelte Gorgonenköpfe. Auf dem Gesimse erhebt sich ein Giebel, dessen Ecken sehr ausdrucksvolle tragische Masken zieren, während das Aëtom mit einem Eichenkranz gefüllt ist.

214. Grabaltar der Attia Quintilla.

Louvre (Salle du héros combattant). — H. 0,906, Br. 0,731. — Einst in V. Borghese. — Montelatici p. 179; Bouillon III Tab. I No. 6; Clarac Tab. XVI No. 515. — CIL. VI 12772. — Phot. Giraudon 1191.

Zwischen den aufstrebenden geriefelten Säulen mit Blattkapitellen befindet sich die Inschrifttafel. Darüber ein Fries von vier Guirlanden tragenden Eroten, in den Füllungen Masken, wie bei Sarkophagen. Unter der Tafel gruppieren sich um ein Thymiaterion arabeskenartige Phantasiegebilde, in Fischschwänzen endend, in Fruchtgebilden beginnend.



Fig. 137. Vatican.

Auf den Schmalseiten Lorbeerzweige mit Reihern am Fuße. An den Ecken der Rückseite Pilaster.

215. Aschenaltar der Licinia Chrysis.

Vatican, Gall. delle statue. — abg. Cod. Ursin. Fol 136; Boissard V. 23 Montfaucon V pl. 29; Gall. Giusti Taf. 129. — CIL. VI 21318.

An den Ecken erheben sich oben stark verjüngte geriefelte Säulen, die auf einer profilierten Basis ruhen. Die Kapitelle (teilweise ergänzt) zeigen einen Blätterkranz unten, aus dem Delphine an den Seiten sich erheben, während in der Mitte ein Akanthusstengel sichtbar wird.

Über der Inschrifttafel befinden sich drei kleine, nackte Eroten, die eine Guirlande tragen, deren Enden links und rechts von der Tafel herabfallen. Über den Halbrunden

Schwäne. Unter der Tafel ist die Tote schlafend dargestellt. Am Kopf und zu ihren Füßen stehen Kinder, das eine, ein Knabe mit lockigem Haar, trägt ein

Fruchtkörbchen, das andere, ein Mädchen, lehnt sich auf die Brüstung an. Die Verstorbene schlummert, den Unterkörper noch mit dem Mantel bedeckt, sonst in ein leichtes faltiges Gewand gekleidet, das Gesicht dem Beschauer zugewandt.

Das Ganze steht auf einer Stufe, unter der ein Ablauf, ein spätes lesbisches Kyma und ein Doppelflechtband angebracht ist.

216. Grabaltar des Cn. Ambivius Maecianus.

Villa Albani. — Visconti No. 657; p. III. cl. IV No. XXIX.

An den Ecken sind Säulen angebracht, von deren Kapitellen eine Guirlande herabhängt, auf der ein Adler angebracht ist. Den unteren Teil nehmen Greife, wappenartig um einen Kandelaber gruppiert, ein.

Der auf einer Attica sich erhebende Giebel zeigt eine Darstellung von Eroten, die einen baldachinartig geschwungenen Lorbeerzweig halten, in dem sich das Porträt des Verstorbenen befindet.

Die linke Schmalseite zeigt eine durch eine vorspringende Kante in zwei Felder geteilte Fläche, die untere größere einen Lorbeerbaum, an dessen Stamme ein Hund einen Hirsch verfolgend dargestellt ist, darüber in kleinerem Maßstabe Greifen um Kandelaber. Dasselbe Motiv wiederholt sich auf der rechten Schmalseite, nur daß hier noch ein Rabe auf dem Baume sichtbar wird.

217. Grabaltar des Statius Asclepiada.

Rom, V. Albani. — Boissard III. 85. — Montfaucon V Taf. 34. — Fea Indicaz. 103, 62. — Visconti Catal. 222, 101. — CIL. VI. 26802.

An den Ecken sind korinthische Pilaster angebracht. Die Vorderseite nimmt fast ausschließlich die Inschrifttafel ein. Über ihr ist ein schmaler Streifen mit zierlichem Rankenwerk eingefügt.

An den Schmalseiten sind Kanne und Schale angebracht.

Der Deckel mit Masken als Eckakroterien zeigt in dem Rundgiebel Ganymed nicht Hebe) aus einer Schale den Adler tränkend.

218. Aschenaltar des Valerius Verna.

Paris, S. Germain. — Montfaucon A. E. suppl. V. Taf. 49. — CIL. VI. 28143a.

An den Ecken sind ionische Pilaster, mit Pinienschuppen bedeckt, angebracht, von ihnen hängt im Bogen eine Fruchtguirlande herab. Sie durchschneidet eine einfache, mit vier getäfelten Feldern versehene Tür, zu deren beiden Seiten Eroten sichtbar werden.

Ob der Deckel mit einem Schwan in der Mitte, Adlern an den Ecken antik und zugehörig, bleibt zweifelhaft.

219. Aschenkiste des Cn. Voluntillius Sophro.

Verschollen, 1610 in Antwerpen gefunden. — Montfaucon, Suppl. V. 50. — CIL. VI 29 507.

Gedrungene, geriefelte Pilaster, deren Riefelung von der Mitte aus nach oben und unten ausgehen und so geteilt sind. Unter der dazwischen oben befindlichen Inschrifttafel ist eine Tür sichtbar mit Klopfern in den vier Kassetten. In dem Türgiebel Vögel, ferner Eckpalmetten. Zu beiden Seiten stehen Palmenbäume. Die Schmalseiten sind glatt.

220. Aschenaltar ohne Inschrift.

Louvre. — H. 0,426, Br. 0,31 m. — Bouillon, tom. III cippes pl. 5. 79. — Clarac No. 621.

An den Ecken sind geriefelte korinthische Säulen angebracht, zwischen deren Kapitellen eine Guirlande gespannt ist, deren Enden nach unten herabfallen. Der Raum unter der Inschrifttafel ist durch eine geschlossene Tür, umgeben von Waffen aller Art, ausgefüllt.

Auf den Schmalseiten Lorbeerbäume mit Vögeln.

221. Aschenaltar der Valeria Thetis.

Louvre, Salle des Caryatides. — Bouillon tom. III cippes 4, 69; Clarac XXIII. No. 605. — CIL. VI. 28284.

An den Ecken sind geriefelte ionische Säulen angebracht, an denen Guirlanden befestigt sind, die in doppeltem Bogen sich herabziehen. Der obere durchschneidet die Inschrifttafel, der untere eine darunter befindliche geschlossene Hadestür und wird von zwei zu ihren Seiten befindlichen Erosen gehalten.

Die Idee eines Gebäudes ist noch dadurch zum Ausdruck gebracht, daß die Außenwände als Mauerwerk bearbeitet sind, das Dach, mit Eckpalmetten und einem Kranz im Giebel geziert, mit Ziegeln bedeckt ist.

222. Aschenkiste des Speratus.

Louvre. Gall. Denon No. 213. — Bouillon tom. III pl. 4. 64. — Clarac V 598. — CIL. VI. 22679.

Ähnlich dem vorigen. Pilaster an den Ecken. Eine Guirlande durchquert eine Hadestür, zu deren Seiten Sphinxen sitzen. Im Giebel ein Vogel mit gespreizten Flügeln, statt der Füße in Ranken endend.

Oberflächliche Arbeit.

Ähnlich scheint auch der in Ince Blundell Hall befindliche Altar eines M. Burrius Felix (Michaelis Nr. 318. CIL. VI. 13663).

223. Grabaltar des Festus Genethlianus.

Verschollen, einst S. Angelo in foro piscario. — Gruter III Taf. 11. — Boissard V. 22. — Montfaucon V. 121. — CIL. VI. 17901.

An den Ecken gedrehte Säulen mit Blattkapitellen. Innen hängen kurze Guirlanden längs der Inschrifttafel herab. Darunter ist die Hadestür angebracht, jederseits ein Eros.

224. Grabaltar des C. Domitius Verus (= 185a).

Villa Albani. — Coburg. f. 177, 3. — Pighi. Berol. f. 88. — Cod. Ursin. fol. 135. — Boissard III. 59. — Fea Indicazione 89, 37. — Visconti Catal. 204, 54. — CIL. VI. 16979.

An den Ecken sind Pilaster mit Längsriefeln angebracht. Über der Inschrifttafel wird ein Fries von Delphinen und Muscheln sichtbar. Unter der Tafel erscheinen in der geöffneten Tür ein Ehepaar, sich die Rechte reichend. Davor steht ein Altar.

Auf den Schmalseiten sind Lorbeerzweige angebracht.

225. Aschenaltar des Q. Cornelius Saturninus.

Louvre, vorher in den horti Campanae prope Lateranum. — CIL. VI. 16307.

An den Ecken ionische geriefelte Säulen, von deren Kapitellen eine nach abwärts im Bogen um die Tafel geschlungene Lorbeerguirlande gezogen ist. Sie durchschneidet einen Bogen, der auf zwei kleinen ionischen Pilastern ruht. In ihm erscheint ein kleiner geflügelter Eros mit Früchten in den Händen. Zwei tanzende und in den erhobenen Händen ein Tambourin haltende Mänaden befinden sich zur Seite.

Im Giebel Rosetten, Eckpalmetten als Akrotere.

226. Grabaltar des C. Terentius Tyrannus.

Einst in den Gärten des Cardinal Medici. — CIL. VI. 27221.

An den Ecken Säulen. Unter der Inschrifttafel ist eine Muschel angebracht, die von Erosen gehalten wird.

227. Grabaltar des Licinius Primigenius.

Paris, Louvre (Gall. Denon No. 2125). — H. 0,704, Br. 0,419. — Boissard IV. 101. — Montfaucon V. 70. — Bouillon III cippes Taf. 3 n. 45. — Clarac Taf. XIX n. 339. — CIL. VI. 21290.

An den Ecken erheben sich schlanke Säulen mit Blattkapitellen, zwischen denen eine Fruchtguirlande gespannt ist, deren Enden nach innen zu in doppeltem Gehänge herabfallen. Über der Inschrifttafel, die die untere Hälfte völlig einnimmt, befindet sich die Darstellung eines Totenmahles, der Mann auf dem Bette liegend, vor ihm der Speisetisch, zu Füßen die Frau sitzend.

Die Schmalseiten zieren Lorbeerzweige. An den Ecken der Rückseite sind Pilaster angebracht.

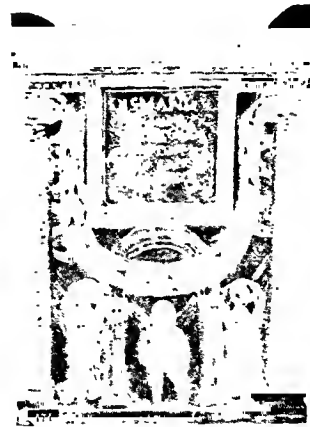


Fig. 138. Louvre.

228. Grabaltar der Cattia Faustina.

Rom, Mus. Torlonia. — Gefunden „presso el casale della tenuta di Torricole a destra dell' Appia antica, ed al sesto miglio dalla porta S. Sebastiano“. — Lanciani bull. arch. com. 1878 p. 267. — Museo Torlonia Taf. LXXI. — CIL. VI 14600a.

An dem schlichten Denkmal erheben sich geriefelte, nach oben zu verjüngte Säulen mit korinthischen Pilastern, die das gesimsartige Gebälk tragen. Die Vorderseite nimmt zur unteren Hälfte die Inschrifttafel ein, die obere ist angefüllt mit einem Clipeus mit erhobenem Rande, in dessen Medaillon die Brustporträts eines Ehepaars, links der Frau, rechts des Mannes, mit der Haartracht der Antoninenzeit angebracht sind. Den Giebel zieren Polstervoluten mit Rosetten, in der Mitte ein Eichenkranz mit Tänien.

Ein Clipeus zwischen zwei abgewandten Greifen auf der Aschenkiste des Junius Hamillus (Ancient Marbles V pl. VII. 3).

229. Grabaltar des Messerschmieds L. Cornelius Atimetus.

Vatican. Gall. lapid. — H. 1,33, Br. 1,00, T. 0,90. — Beschr. Roms II. 2 p. 34. 86; Nibby III Taf. XXXIV; Pistolesi Vaticano III Tab. 51, O Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1861 Taf. IX n. 9 p. 328. — Guhl u. Koner, Leben der Griechen und Römer S. 778f. Fig. 977. — CIL. VI. 16166. — Amelung Taf. 30 S. 275 no 147.

Aus Villa Montalto-Negrone-Massimo Anfang des 19. Jahrhunderts von Jenkins erworben und von diesem unter Pius VII. an den Vatikan verkauft.

Zwei korinthische Pilaster rahmen die von der Inschrift ganz bedeckte Vorderseite ein. Auf den Schmalseiten befinden sich in der Mitte Hochreliefs mit Genredarstellungen aus dem Leben. Links in der Mitte auf einer Bodenleiste die Darstellung einer Schmiedewerkstatt. Auf einem Holzschemel sitzt ein bartloser Mann mit gegürteter Exomis, den Kopf mit einer Lederkappe bedeckt. Zwischen den Beinen steht ein kubischer Klotz. In beiden Händen hält er einen sehr zerstörten Gegenstand, der teilweise auf dem in der Mitte stehenden Amboß aufrucht, teils in einem abgerundeten Handgriff endet. Ein zweiter Mann von ähnlichem Aussehen steht vor dem Amboß, auf den er mit erhobener Rechten losschlägt. Im Hintergrund der Feuerherd, von dem die Öffnung mit plastisch angegebenen Flammen, links der Blasebalg sichtbar wird. Oben eine Querstange mit acht Nägeln befestigt, an der Instrumente, ein Opfermesser, ein dreieckiges Eisen mit Schneide unten, eine Zange, eine Sichel und ein langes, schmales Messer hängen.

Auf der rechten Seite ist der Laden dargestellt. Links von einem Ladentische mit Schubkasten steht ein unbärtiger Mann in Tunica, Toga und Schuhen, von vorn sichtbar. Die Linke streckt einen jetzt zerstörten Gegenstand vor, die Rechte hängt herab und faßt an das Gewand. Rechts steht ein Zweiter in umgegürteter Tunica und Schuhen, den Kopf leicht nach links wendend. Die Rechte hält ein gebogenes Messer, der Zeigefinger ist nach links ausgestreckt. Der Mann mit Toga ist der Käufer, der andere der Verkäufer. Im Hintergrunde ist ein Gestell sichtbar, in der Mitte drei Querleisten, an denen Sicheln, dolchartige Messer und Bestecke mit fünf langen Eisen und Ringen an den Futteralen aufgehängt sind. An den

Pfosten hängen andere Instrumente, teils Sicheln, teils andere Garteninstrumente. Auf der Rückseite links Kanne, rechts Schale. Oben eine runde flache Vertiefung in der Mitte.

Von Interesse ist die Art und Weise, mit der die Personen und Gegen-



Fig. 139. Vatican.



Fig. 139 a.

stände dem von vorne herantretenden Beschauer zugewandt sind. Die Figur des Verkäufers, der weiter absteht, ist stärker gedreht, die Gegenstände nicht einfach hängend dargestellt, sondern nach vorn zugekehrt. Es entsteht so eine Art Perspektive, die auch sonst wohl gelegent-

lich zu beobachten ist, so an dem merkwürdigen Gegenstande auf dem Grabaltare des C. Vedennius Moderatus (Gall. lapid. taf. 26 no. 128), in dem Hülsen jüngst ein Wurfgeschütz erkannt hat. Es ist prinzipiell dieselbe Lösung, wenn figürliche Darstellungen der Schmalseiten nicht en face, sondern im Profile, nach vorn gewandt angebracht werden. Die eigentliche Altardekoration erheischt allerdings eine gleichmäßige, jederseits symmetrische Anordnung.

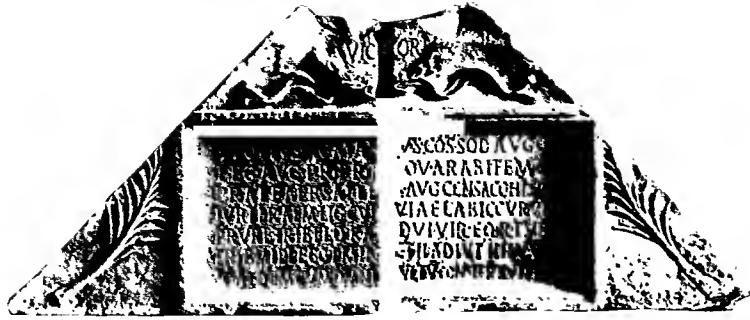


Fig. 140. Rom, P. Barberini.

XIII.

Larenaltäre und Corona civica.

Ein sich immer wiederholendes Motiv, die corona civica, eigentlich a cive servato von der dem Jupiter geweihten Eiche (aesculus), einst ein geschätzter, Ehrenpreis, ist in seinem Werte und seiner Bedeutung schnell verblaßt, ein lehrreiches Beispiel, wie wenig wir bei den Monumenten der Kleinkunst in der Kaiserzeit noch mit der ursprünglichen Bedeutung zu rechnen haben. In der Zeit des Augustus muß der Kranz allerdings noch seine volle Bedeutung gehabt haben. Dies lehren uns die Larenaltäre und Darstellungen Verstorbener mit dem Kranze auf dem Haupte (vgl. Magnial *Mélanges d'archéol. et d'hist.* XXIII 1903 p. 74). Selten findet sich der Kranz allein dargestellt, etwa analog der griechischen Sitte, z. B. auf der Ehrentafel des Kassandros (Gerhard, *Denkm. u. Forsch.* 1855 Nr. 75 Taf. LXXV).

Für die Beurteilung der Grabaltäre ist zunächst eine Betrachtung der Larenaltäre nicht ohne Wert. Sie zeigen uns die Entwicklung des Typus und bilden durch ihre Datierung einen ungefähren Anhalt für die der Sepulkralarae.

Leider kann ein im Jahre 1 n. Chr. geweihter, stadtrömischer Altar hier nur beiläufig erwähnt werden, weil wir nur das Inschriftstück seiner Vorderseite kennen. Es ist wichtig als das älteste Beispiel des Erscheinens von Sol und Luna in der Reihe der Götter (v. Premerstei n, *Arch. epigr. Mitt. a. Österr.* XV. 78ff.; Wissowa *Kultus* S. 363).

230. Larenaltar.

Vatican (Pio-Cl. Belvedere). — Raoul-Rochette Mon. Inéd. Taf. 69. — Woffegger Skizzenbuch, Röm. Mitt. 1901, fol. 46. 47. 48. — Nibby. Mus. Chiaram. 3, Taf. 19. — CIL. VI. 876. — Annali 1862 S. 305. — Einst in Villa Madama.

Auf der Vorderseite schwebt eine Viktoria mit einem großen Schild in der Linken, auf dem die Inschrift angebracht ist. Der Schild ist auf einen kleinen Pfeiler gestützt. Zu beiden Seiten sind Lorbeerzweige angebracht. Die Lanze ruht auf einer besonderen Basis (vgl. Florenz).

Auf der Rückseite ist die Apotheose des Caesar dargestellt, ein Mann (Kopf verloren) auf einer Quadriga, die von Flügelrossen gezogen wird. Links davon das Bild eines kleinen Togatus vor einer Säule. Rechts eine Frau mit zwei togabekleideten Kindern, die Rechte erhoben der Quadriga entgegenstreckend. Rechts davon ein Lorbeerzweig. Links wird über dieser Szene das Gespann des Sol, in der Mitte ein Adler, rechts Coelus sichtbar.

Auf der linken Schmalseite sind um einen Baum links ein auf einem Felsen sitzender Mann mit einer Rolle in der Hand gruppiert, rechts ein Mann in Chlamys, sich auf seinen Stab stützend. In der Mitte eine Sau mit Jungen, das Prodigium der Albanischen Sau.

Rechts ein Altar mit Früchten zu beiden Seiten, links eine Frau, rechts ein Mann. Auf ihren ausgestreckten Händen halten sie kleine Larenstatuetten. Über dieser Szene eine Guirlande von Tänien durchzogen. Darüber Lituus, Patera, Urceus.

Das Ornament der Basis auf der Vorderseite zeigt unten einen Rundstab mit Pinienblättern, schuppenartig bedeckt und von Tänien durchzogen. Darüber ein Akanthusornament, abwechselnd staudenartige Stengel, dazwischen herzförmige Akanthusranken.

Der Clipeus entspricht hier dem Eichenkranz zwischen Lorbeerzweigen, er erinnert an die dem Augustus von dem Senat und römischen Volke geweihten Clipei. Danach ist der Altar in das letzte Jahrzehnt vor unserer Zeitrechnung zu datieren.

231. Larenaltar.

Florenz. — Toph. Bm. 12, 94--92; Pigh. f. 84; Boissard IV. 68; Montfaucon I pl. CCII; Zannoni, Gall. di Firenze IV³ pl. 142--44; Dütschke III. 218; Michaelis, Jahrb. 1891 S. 229. 23; Amelung S. 73 No. 99. — CIL. VI. 448.

Einst beim Kardinal de la Valle.

Der ganze obere Aufsatz ist ergänzt.

Auf der Vorderseite stehen über einer länglichen Inschrifttafel drei Figuren, in der Mitte Augustus mit einem Lituus in der erhobenen Rechten. Links von ihm eine Figur, in der man L. Caesar erkannt hat, rechts Livia, in der Linken eine Opferschale, in der Rechten eine gefüllte runde Schachtel (acerra). Ein Huhn am Boden pickt nach Körnern.

Auf der rechten Schmalseite schwebt eine Victoria in langem faltigen Peplos auf ein Tropaion zu. Sie hält mit der Linken einen großen Schild. Auch hier wie auf allen anderen Seiten ist eine Basis angegeben.

Auf der linken Nebenseite befinden sich zwei Laren einander zugewandt der linke mit Trinkhorn und Patera, der rechte mit Trinkhorn und Situla, nach der Inschrift die Laren des Augustus (über den Typus vgl. Mau, Pompeji S. 252).

Auf der Rückseite befindet sich in der Mitte ein Eichenkranz, sehr fest gebunden, etwas schwerfällig in der Form. Eine zu einer Schleife zusammengebundene Tanie hält ihn zusammen, die breiten, gewundenen Enden flattern nach rechts. Zu den Seiten sind Lorbeerzweige, in den Ecken Kanne und Schale angebracht.



Fig. 141. Rom, Conservatoren-Palast.

Das Profil der Basis ist leicht und gefällig, es ziert ein guter, tiefer Perlstab, darunter ein nach unten gerichtetes lesbisches Kyma. An den Ecken sind Akanthusblätter eingefügt, wie beispielsweise an dem Dionysostempel in Pergamon. Oben ist entsprechend ein anders abgewandeltes Kyma angebracht.

Der Altar wurde nach der Inschrift im Jahre 2 n. Chr. im vicus Sandaliarius gesetzt.

232. Larenaltar.

Rom, Conservatorenpalast. — bull. com. 1889 Taf. 3. — Röm. Mitt. IV 1889, 265 ff. — Roscher Sp. 1895. — De Marchi S. 49 Anm. 5. — CIL. VI. 30957. — Gefunden im Marsfeld.

Der Altar wurde noch am ursprünglichen Platze auf einem Basament von Travertinblöcken mit der Inschrift: (mag)istri vici Aesclati anni VIII, acht Meter

unter dem modernen Boden, westlich der Bauten des Pompejus gefunden.

Die Vorderseite zeigt das Opfer der Vicomagistri, je zwei Figuren zu den Seiten des Altares gruppiert. Hinter diesem ein Flötenbläser. Ganz links im Hintergrunde ein Lictor. Vorn werden die Opfertiere herangetrieben, ein Schwein für die Laren, ein Stier für den Genius Augusti. Um in die Szene nicht einzugreifen, ist die Gruppe kleiner gebildet. Auf den Schmalseiten sind Laren, auf kleinen viereckigen Basen stehend, also statuarisch gedacht, dargestellt. Sie halten die Lorbeerzweige in den Händen, die sonst neben ihnen angebracht sind, in die erhobenen Hände ist ein Füllhorn gelegt zu denken.

Die Rückseite, stark beschädigt, zeigt die untere Hälfte des Kranzes mit Schleifen.

Die Inschrift gehört wahrscheinlich in das Jahr 2 n. Chr. Die Umrahmung ist einfach, unten ein Rundstab mit Pinienschuppen, darüber ein Lotosblütenfries.

Oben Zahnschnitt, darüber ein ähnlicher Streifen wie unten, dann ein Aufsatz mit Spiralvoluten und Palmetten in den Zwickeln.

234. Larenaltar. (Fig. 142.)

Vatican (Sala delle Muse). — Museo Pio-Clementino IV Taf. 45. — Moses Collect. pl. 54. — CIL. VI. 445.

Der Altar ist schlecht erhalten.

Auf der Vorderseite steht Augustus links, mit einer Schale in der Rechten, rechts davon zwei Lares, einander zugewandt, sich die Hände reichend, dazwischen zwei Lorbeerzweige. Die Darstellung befindet sich in vertiefter, umrahmter Fläche, darüber die Inschrift. Auf den Schmalseiten erblicken wir jederseits symmetrisch um einen viereckigen Altar gruppiert zwei Männer, hinter demselben einen flötenblasenden Opferknaben. Auf der Rückseite ist ein Eichenkranz und Lorbeerzweige angebracht.

Von dem Ornament ist auf der Vorderseite nur ein nach unten gerichtetes lesbisches Kyma erkennbar. Darunter zog sich ein schuppenbedeckter Torus hin. Auf den Schmalseiten über dem Relief je drei Bukranien mit Lorbeerzweigen, die durch Schleifen verknüpft sind.



Fig. 141 a. Rom, Conservatoren-Palast.

235. Larenaltar aus Caere (Fig. 143.)

Lateran. — Garucci Mus. Lateran. Tab. XVI. — Annali 1858 p. 5—17. — Benndorf-Schöne 216. — Helbig II² 681. — Mon. d. J. VI. 13. — CIL. XI. 3616.

Nach der Inschrift auf der Vorderseite ist der Altar dem Censor perpetuus Caius Manlius von seinen Klienten geweiht. Die Vorderseite zeigt ein Stieropfer.

Rechts steht der Opfernde vor einem Altare und libiert aus einer Schale. Hinter dem Altare steht ein Camillus, in der Rechten hält er einen Kranz, über der Schulter ein Ricinium. Links davon, in der Mitte, ein Flötenbläser.

Die linke Szene nimmt das Stieropfer ein. Der Stier, von zwei mit Schurz (limus) bekleideten, knieenden Jünglingen gehalten, soll von einem Popa, der eben zum Schlage ausholt, getötet werden. Dahinter wird ein anderer Popa mit einer mit Blumen und Früchten gefüllten Schüssel erkennbar.



Fig. 142. Vatican.

Diese Szene ist auf besonderer felsiger Basis angebracht. Darüber ist eine Lorbeerguirlande gespannt, die an Bukranien befestigt ist.

Auf den Schmalseiten sind je ein Lar mit Füllhorn und Schale auf kleiner Felsbasis angebracht, zu den Seiten Lorbeerzweige in ausgesprochen augusteischem Charakter.

Auf der Rückseite ist die thronende Fortuna mit Füllhorn und Schale, umgeben von drei männlichen und drei weiblichen Figuren, letztere die Hände anbetend erhoben, dargestellt.

Das Profil der Basis und des Aufsatzes, der Polstervoluten trägt, ist schlicht. Bemerkenswert sind die feinkantigen, durch ganz schmale Leisten hervorgehobenen Umrahmungen der einzelnen Felder.

236. Larenaltar.

Verschollen. — Cod. Pighianus f. 43. — Beger, Herc. etlin. 26. — M. O. Jaln, Ber. Sachs. Ges. 1868, 195 No. 85.

In einer Muschelnische zwei Lares in geschürzter Tunica, auf Postamenten stehend; der links stehende hält einen Lorbeerzweig in der Linken. Auf der linken Schmalseite ist Mercurius sitzend dargestellt, rechts Herakles.

237. Larenaltar.

Villa Medici. — Annali 1862 Taf. R. 4. — Matz-Duhn 3650.

Zu beiden Seiten eines runden, von einer Schlange umwundenen Altares stehen zwei Lares. Ein unbärtiger Mann mit der Toga steht hinter der Ara.

238. Larenaltar.

Rom, Forum. -- 1,05 m hoch. -- CIL. VI. 30954.

Der Altar wurde 1879 vor dem Tempel des Divus Romulus gefunden. Er zeigt Pilaster an den Ecken mit verkümmerten ionischen Kapitellen und stark profiliertem Gesims. In dem Giebel war ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln an-



Fig. 143 Lateran. Mus



Fig. 143a. Lateran. Mus.

gebracht, von dem noch der untere Teil erhalten ist. Die ganze Vorderseite nimmt in umrahmtem Felde die Inschrift ein: Laribus Aug. sacrum. Auf der linken Schmalseite ist eine Kanne, rechts eine Schale angebracht. Die Rückseite zeigt eine Einarbeitung, in der eine kleine bronzene Larenstatuette einst eingefügt gewesen zu sein scheint.

239. Altar mit der Inschrift Augusto sacrum et Genio civitatis.

Bordeaux. -- Jullian, inscriptions Romaines de Bordeaux 1887 tom I. pl. I. u. Abbild. S. 4- 7. Dort die Literatur.

Die Basis ist auf allen vier Seiten gefeldert, über ihr erhebt sich ein einfaches, durch Tori abgesetztes und wirkungsvolles Profil. Das Gesims springt

wenig vor. Die Seitenflächen sind mehrfach umrahmt. Die Vorderseite trägt die Inschrift, die Rückseite einen großen Eichenkranz mit Tänie, sehr glücklich in den Raum hineinkomponiert. Die Schmalseiten zeigen Kanne und Schale. Auf dem Gesimse erhebt sich ein hoher Aufsatz, auf dem Polstervoluten ruhen. Dieselben sind nur durch kleine geschwungene Lehen verbunden.

Der Altar braucht nicht augusteisch zu sein, wird aber wohl der ersten Hälfte des 1. Jahrh. n. Chr. noch angehören.



Fig. 144. Rom, Forum.

240. Votivrelief.

Spalato. — 0,29 m hoch. — CIL. III 1950. — Arch. epigr. Mitt. a. Osterr. 9 (1885) S. 72.

Aus Kalkstein. Es zeigt in der Mitte einen Altar mit der Inschrift Lar. Aug. Ihm nähern sich im Tanzschritte von beiden Seiten je ein Lar, in üblicher Gewandung, mit einem Rhyton in der einen erhobenen Hand, in der anderen eine Schale, aus der sie in die Flammen spenden.

241. Larenaltar.

Palatin. — Matz-Duhn 3649.

Der Altar ist nicht an Ort und Stelle gefunden, sondern von Pietro Rosa hineingestellt worden, um dem Raume den Namen Lararium beilegen zu können.

Vorn steht ein Römer mit über den Kopf gezogener Toga, auf den Schmalseiten Laren in der üblichen Weise, eine Situla in der gesenkten, einen Rhyton der erhobenen Hand. Auf der Rückseite ein Kranz mit Tänien.

242. Vespasiansaltar.

Pompeji. — Garucci Quest. Pomp. S. 74. — Bull. Napol. N. S. II S. 4. — Nissen, Pomp. Stud. S. 183, 273. — abg. Mazois IV pl. XV. — Mau, Pompeji in Leben und Kunst S. 98.

Der Altar ist nicht, wie man früher meinte, dem Augustus, sondern dem Genius des Vespasian geweiht, auf dessen Münzen vom Jahre 74 wieder die Lorbeeren erscheinen, die neben der Bürgerkrone nur unter Augustus dargestellt

werden. Als Proben für den Stil genügt es, die eine Schmalseite und die Rückseite abzubilden. Besonders merkwürdig ist der Reifen, der um den Kranz herumläuft.

Bei der Anbringung der Lorbeerzweige hat sich der Künstler mit wenig Geschick seiner Aufgabe zu entledigen gewußt.

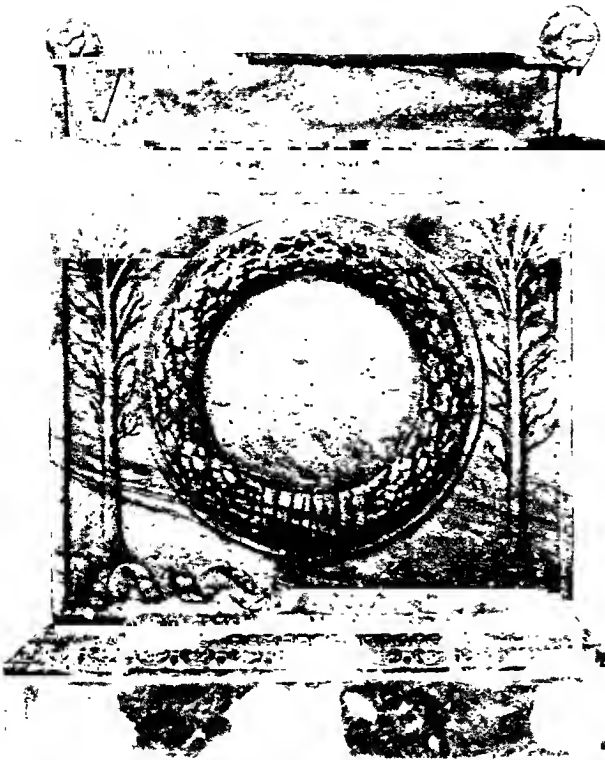


Fig 145. Pompeji.



Fig 145a. Pompeji.

243. Grabaltar des T. Flavius Aug. Lib. Romanus. (Fig. 146.)

Louvre, No. 2214 (Gall. Denon). — CIL. VI. 18188.

Die Vorderseite des Altares nimmt fast völlig der Eichenkranz ein, er ist unten mit Tänien zusammengebunden, deren Bänder in engen Windungen nach den Seiten flattern. Die Blätter sind mit einer gewissen nachlässigen Virtuosität mehr dem allgemeinen Eindrücke, als der Form nachgebildet.

Die untere Basis und das obere Gesims sind einfach profiliert. In dem Giebel sind in Akanthusblättern endende Victorien um einen Kandelaber angebracht.

Die vier Ecken zieren Palmettenacrotere.

244. Altar den Manen geweiht.

Villa Albani. — abg. Boissard III 70. — CIL. VI. 29853.

In umrändertem Felde, über einem elegant profilierten Sockel befindet sich der Eichenkranz mit zwei Tänienblättern, die nach den unteren Ecken zu bewegt sind. Darüber und darin die Inschrift DIS MANI SACR. Der Giebel, durch einen Zahnschnitt geschieden, zeigt Polstervoluten mit Rosettenfüllung und daraus entwickelte Spiralen, die sich in Akanthusblätter verzweigen. Die Zwischenräume füllen Palmetten.



Fig 146. Louvre.

Auf den Schmalseiten sind Lorbeerzweige angebracht, die Rückseite zeigt Kanne und Schale.

245. Grabaltar der Julia Procilla.

Leyden. — Pigh. Berol. fol. 74. — Janssen, Mus. Lugd. Batavi Tab. XV. 1. — CIL. VI. 8703.

Inmitten der die Vorderseite einnehmenden Inschrift ist ein Raum freigelassen für den Eichenkranz und einen darin sitzenden Adler.

246. Grabaltar der Aurelia Nais (piscatrix de horreis Galbae).

Thermenmuseum. — CIL. VI. 9801.

In dem von der Inschrift freigelassenen Raume ein dicker Eichenkranz von geringer Ausdehnung mit abwärts hängenden Tänien. Gewöhnliche Arbeit.

Aurelia war Fischverkäuferin bei den Horrea Galbae (Röm. Mitt. 1886, S. 65), ähnlich gestaltet ist der Grabaltar einer Itia Prisca in Palermo (CIL. VI. 19740).

247. Grabaltar des Epaphroditus.

Rom, Lateran. Museum.

In der Mitte der Tafel ein Kranz mit unten auseinanderflatternden Tänien. Oben die Aufschrift: DIS MANIBVC COMMVNIBVS, durch den Kranz hindurch EPAPHRODITVS, ganz unten CVRATOR PRIMVS.

248. Grabaltar des Fabricius.

Rom, Kapitolin. Museum.

Der Eichenkranz nimmt fast die ganze Vorderseite ein, darin die Inschrift. Auf den Schmalseiten Lorbeerzweige.

Ein Eichenkranz findet sich auch auf der Schmalseite des Grabmals des Calventius Quietus (Mau, Pompeji in Leben und Kunst, S. 415, Fig. 246).

249. Weihaltar an Jupiter (Fig. 149).

Rom, Kapitolin. Museum. — Foggini bassirilievi del Museo Capitolino Tab. 64. — CIL VI. 402. — Gefunden auf der Via Appia zwischen S. Sebastiano und dem Grabmal der Caecilia Metella.

Die ganze Vorderseite nimmt in einfacher Umrahmung ein Eichenkranz ein, in den die Inschrift hineingesetzt ist.

Der Weihende Scipio Orfitus scheint mit L. Cornelius Scipio Orfitus identisch

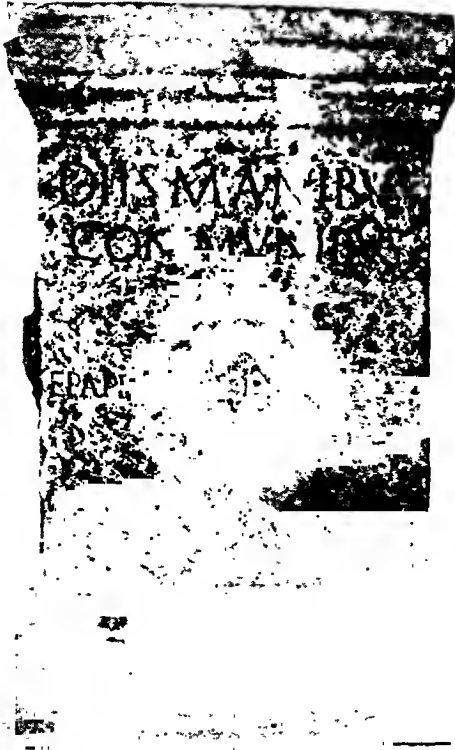


Fig. 147. Rom, Lateran. Mus.

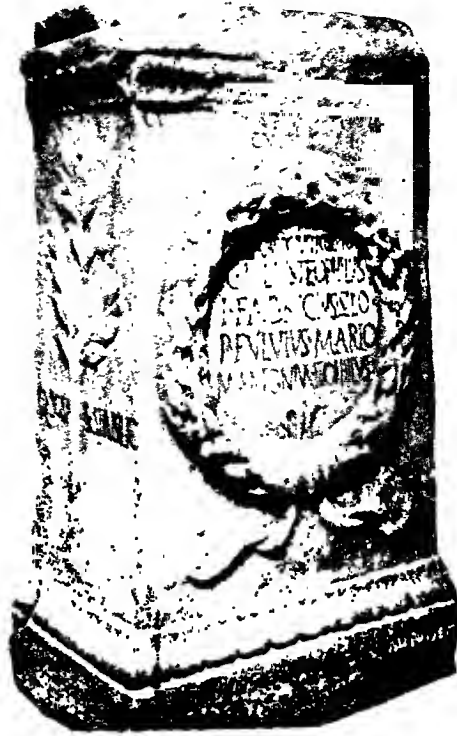


Fig. 148. Rom, Kapitolin. Mus.

zu sein, der im Jahre 295 ein Taurobolium stiftete. Insofern ist dies Denkmal besonders interessant, weil wir aus dieser Zeit wenig datierte Stücke besitzen. Der Kranz ist mit großem Schwünge gearbeitet, die Tannen flattern flott durch ihn hindurch, die Blätter, ohne besonders detailliert zu sein, machen einen natürlichen Eindruck.

250. Giebelfragment (Fig 140).

Nicht uninteressant ist auch der oben abgebildete Giebel eines kleinen Gebäudes (jetzt in Pal. Barberini), das ein gewisser L. Plotius Romanus dem Hercules Victor geweiht hat. Aus der Reihenfolge seiner Ämterlaufbahn schloß Borghesi,

daß er vor Alexander Severus gelebt hat. Man wird ihn wohl in die Zeit des Commodus setzen müssen (cf. CIL. VI 332; Dessau III. 391).

Schließlich ist noch ein Grabstein eines C. Marcius Crescens erwähnenswert, im Museo Torlonia (Taf. CIV Nr. 413; Visconti Museo Torlonia p. 159 Nr. 323), wo zwei Eroten einen Kranz halten, der aus Ähren und Früchten zusammengesetzt ist. In dem Kranze erscheint das Brustbild des Verstorbenen in trajanischem Stile.



Fig. 149. Rom, Kapitolin. Museum.

Es erübrigt noch mit einigen Worten auf die Ara Casalis (Nr. 251) zurückzukommen, deren genauere Interpretation ich hier übergehe (vgl. darüber *Mélanges* 1903 S. 27 bis 81; Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs* III. 2. S. 227, 8). Es genügt mir festzustellen, daß der auf der Vorderseite über dem Bilde des Mars mit der gefesselten Venus angebrachte Eichenkranz mit einer rohen, mit starker Bohrerwendung hergestellten Bearbeitung nicht der flavischen Zeit angehört, was Helbig bereits aus anderen Gründen vermutet hatte. Magnial ist ihm hierin gefolgt. Man wird ja schwerlich eine so handwerksmäßige Arbeit mit einer so glänzend künstlerischen und stilvollen Ausführung, wie etwa dem Adler in der Vorhalle SS Apostoli in Rom (Wiener Genesis Abbildung 1) zusammenstellen können, aber ein Vergleich

zwischen dieser schwerfälligen formlosen Masse und dem Louvrecippus fällt sehr zum Nachteile der Ara des Faventinus aus.

Ich flechte hier noch zwei Monumente ein, die zwar nicht italischer Arbeit sind, aber ihr nahe stehen. Sie befinden sich in Arles. Der erste (guide p. 130. 4; Nr. 252) zeigt einen Eichenkranz, der fast die ganze Vorderseite einnimmt. Die Arbeit ist sehr delikat, die Blätter sind eigentlich übereinander geschichtet, ein jedes ist gewölbt und fast ausnahmslos liegt in jeder dieser Wölbungen eine sehr fein gearbeitete Eichel. Nur die Ränder biegen sich nach dem Lichte zu. Ebensoviele Schwung und Eleganz liegt in den Tänien, sie scheinen aus einem weichen, kräuslichen Stoffe gefertigt, der leicht in die Höhe flattert. Leider fehlt der Deckel

und damit die Aufschrift. Die Höhe beträgt 0,70 m. Auf der Schmalseite sind Kanne und Schale angebracht.

Das zweite Stück war der Bona Dea geweiht (Nr. 253). Es trägt einen Eichenkranz in der Mitte. Die Blätter berühren uns etwas fremdartig, weil wir hier eine der wilden Eichenarten (*Ilex*, Gell. V. 6) vor uns haben. Übrigens ist die Arbeit trocken und mit dem vorigen Stücke kaum zu vergleichen. Die Tänien sind



Fig. 150. Arles.



Fig. 151. Arles.

fast hölzern, steif und eckig. Bemerkenswert sind die beiden Ohren mit den Ohringen, einander zugekehrt im Innern des Kranzes. Sie werden vermutlich die Geneigtheit der Göttin zum Ausdruck bringen sollen, wie diejenigen auf der Rückseite des Isistempels in Pompeji. Über dem Gesims erhebt sich ein Aufbau, der einst im Innern ein Metallbassin von fast quadratischer Form aufnahm. Die Gußlöcher sind noch vorhanden. An den beiden Seiten umgeben es Polstervoluten, die in den Außenflächen Köpfe in Flachrelief enthielten. Es ist jetzt nur noch ein Stückchen von dem einen erhalten, ein weiblicher Kopf mit langen Locken.

Im übrigen ist der Kranz zum Zierschmucke herabgesunken. Er füllt in leichter, gefälliger Weise eine viereckige Fläche, aber noch weit besser einen Giebel.

Aus der Architektur sind uns Beispiele auf Münzbildern erhalten, so zeigt eine Neokorenmünze aus Pergamon zwei Tempel mit Kranz im Giebel (Donaldson Nr. 40), die Reliefs der Haterier im Giebel eines Jupitertempels Kranz mit Bändern, die Münze der Erennia Etruscilla einen kleinen Tempel der samischen Juno mit Kranz mit Bändern im Giebel, ebenso eine Münze von Mylasa unter Geta den Tempel des Zeus Labrandeus mit Kranz (vgl. Stark, Niobiden S. 317).

Kränze aus anderem Zweigwerk sind selten, bemerkenswert ist der Ährenkranz (*corona spicea* Plin. 18, 2, 2) auf dem folgenden Stück.

254. Grabaltar der Annia Cassia.

Perugia. — Conestabile, dei monumenti di Perugia Taf. LXX—XCVI. — CIL. XI. 2031.

Modern ist die Deckplatte und ein Stück des Randes oberhalb des Kranzes. Auf allen vier Seiten findet sich oben wie unten ein profilierter Ablauf mit

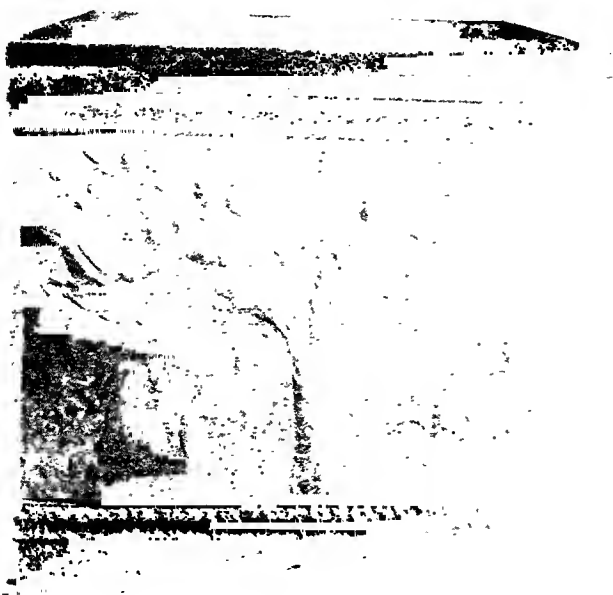


Fig. 152a. Perugia

lesbischem, resp. Blattkyma. Die Vorderseite zeigt zwei schwebende Eroten, die einen Ährenkranz halten. Auf der Rückseite sind kreuzweise übereinandergelegte Lorbeerzweige dargestellt, an deren unteren Enden Tänien befestigt sind.

Die linke Schmalseite zeigt einen Lorbeerbaum, in dessen Krone ein Affe sitzt, links wie rechts von dem knorrigen Stamme sieht man Vögel, die nach Beeren picken und Insekten, am Fuße einen Fuchs, der einen Vogel gefangen hat.

Die rechte Schmalseite zeigt einen Eichenbaum, an dessen Stamme Ziegen, von denen die linke heraufspringt, um an den Blättern zu fressen, in dem

Geäste links erkennt man einen langbeinigen Vogel, der nach einer Eichel hascht.

Vergleichen lassen sich die drei Altäre, die in dem Vespasianstempel zu Brescia gefunden sind (Dütschke 322, 322a, 343; der eine abg. Mus. Bresc. I. XVI. 1), 1,32 H., 1,13 Br., 0,81 T. In zarter Ausführung zeigen sie schwebende Eroten, die eine Fruchtguirlande halten, indem sie die Enden über die Schultern gezogen haben. Flatternde Tänien umspielen sie. Die Schmalseiten zeigen Schale

und Kanne, letztere bemerkenswert durch eine mit Eicheln durchzogene Ranke. Das Gesims und das Basisprofil springen stark vor und zeigen die in Oberitalien beliebten geschweiften Formen.

Ein kleineres Postament (Museo Bresciano Taf. XVI. 2), vermutlich als Basis verwandt, zeigt dieselbe Profilierung, nur sind an den Ecken Bukranien angebracht, die durch eine Fruchtgirlande verbunden sind, deren charakteristische Eigentümlichkeit ein großes, in der Mitte befindliches Weinblatt ist. Tänien umspielen die Dekoration.

Für die Rückseite des Altares in Perugia kann man die kreuzweise übereinandergelegten Weinzweige auf dem aus der Tiber stammenden Altare im Thermenmuseum vergleichen, der an reicher Gestaltung und Feinheit der Ausführung ihn weit übertrifft.



Fig. 152. Perugia.

XV.

Totenmahl und Familienszene.

Lebas *Revue Arch.* vol. III. 1846 p. 9; Friedländer *de operibus anaglyphis in monumentis sepulchralibus; graecis* p. 50 sq; Welcker, *Alte Denkmäler* II. 232 ff.; Ulrichs *Bonner Jahrb.* XXXVI, 1864 S. 105 ff.; Conze, *Arch. Ztg.* 1871 S. 81 ff.; Stephani, *d. ausruhende Herakles* S. 44f.; Pervanoglu, *das Totenmahl auf griechischen Grabsteinen*; Schröder, *Bonner Jahrb.* 108 9 S. 47 ff.; Klinkenberg, *B. J.* 108 9 S. 100 ff.)

Die römischen Totenmahlreliefs folgen älteren griechischen Vorbildern, vermutlich gehen sie auf hellenistische Vorlagen zurück, von denen uns Proben in den alexandrinischen Grabreliefs erhalten sind (vgl. Pfuhl, *Athen. Mitt.* 1901 S. 296; Conze, *Att. Grabrel.* Taf. CCLII ff.). Neues ist jedenfalls nicht hinzugekommen. Gewöhnlich ruht der Verstorbene allein auf der Kline, vor der meist ein dreifüßiger Tisch steht. Bei Frauen werden Schoßhündchen hinzugesetzt. Hierzu werden ein gewöhnlich links stehender Knabe oder Eros hinzugefügt (*Anc. Marbles* V Taf. I. 1 u. 2). Letztere finden sich auf dem Grabaltare des Helios aus neronischer Zeit (VI. 8760). Helios gehörte zu den Sklaven der Acte.

Durch eigenartige Vermischung mit den griechischen Familien- und Abschiedsszenen werden trauernde, sitzende Angehörige hinzugefügt. Seltener wird das Pferd wiedergegeben (Nr. 259). Der reine Typus der Familienszene ist auf römischen Steinen selten erhalten, als Probe möge Nr. 265 dienen (vgl. Kap. XV). Dagegen sind mir keine Beispiele jenes auf Sarkophagen wiederholt wiederkehrenden Typus (O. Jahn, *Ber. d. Sächs. Ges.* 1851, p. 175) gegenwärtig, wo beide Ehegatten gemeinsam auf dem Lager erscheinen, von Haustieren und dienenden Knaben umgeben.

Drei Klinen zu einem Triclinium zusammengestellt, zeigt ein kleines rundes Ossuar in Paris (*Cabinet des médailles*), auf dem einen ruht ein bärtiger Mann, auf dem zweiten ein Jüngling, nackt, aufrecht sitzend, mit der Rechten an seinen Kopf greifend, auf der dritten ein Knabe kniend, der eine Schale in der Hand hält. Daß ähnliche Zusammenstellungen auch schon im griechischen Kulturkreise zur Darstellung gelangten, zeigt das eigenartige Grabrelief im Giardino della Pigna (*Amelung* Taf. 90 Nr. 15).

Das Totenmahl findet sich ferner auf einer Reihe von Grabmonumenten, die um so wichtiger für diese Darstellung sind, als sie durch eine obere Zeitgrenze

datiert werden. Es sind dies die Grabsteine der *equites singulares*, eines Korps das Ende des ersten oder Anfang des zweiten Jahrhunderts von Trajan errichtet wurde und sich meist aus südrheinischen Germanen rekrutierte.

Die Grabsteine sind also jünger als 100 n. Chr. (Henzen, *Annali* 1850 S. 5 ff.; Mommsen *Hermes* 1881 S. 458 ff.; Müller, *Philol.* 1881 S. 257 ff.; Henzen, *Ann.* 1885 S. 235 ff.; Amelung, *Sculpturen im Vatic. Museum* I. S. 172 Nr. 11 Taf. 23; 265 Nr. 137c. u. d; 268 Nr. 137 I. Taf. 28; Ince Blundell Hall, *Michaelis* 238: *British Museum Cat. of sculpt.* III. 2354, 2392; Studniczka, *Tropaeum Traiani* S. 35 Abb. 11). Der größte Teil dieser Grabsteine haben Tafelform, doch kommt auch die Form des Cippus oder Altares vor (CIL. VI. 3177, 3208, 3224, 3311, 3914, 3223, 3304). Dargestellt wird das Totenmahl, ein oder mehrere Pferde oder eine Jagdszene, Porträt oder Protome und allgemeinere sepulcrale Darstellungen, wie ein Medusenhaupt oder Eroten mit Kranz oder Clipeus.

Hierdurch ergeben sich, da die Inschrift den hauptsächlich in die Augen springenden mittleren Teil für gewöhnlich einnimmt, in einzelnen Fällen erscheint sie erst unten, eine Reihe von verschiedenen Kombinationen, unter denen Totenmahl, Inschrift, Pferd die gewöhnlichste Zusammenstellung ist, deren Reihenfolge natürlich beliebig wechseln kann. Die reichhaltigste Zusammenstellung findet sich bei dem signifer T. Aurelius Maximus in der Gall. lapidaria (CIL. VI. 3214; Amelung S. 269 Nr. 137n), wo das Brustbild im Giebel zwischen Eckmasken, darunter das Totenmahl, dann Inschrift, Eroten, die eine Guirlande halten, ganz unten Mann mit Pferd erscheinen. Jedoch stammt dieser Stein erst aus dem zweiten bis dritten Jahrhundert. Bemerkenswert ist, daß Jagd und Pferd niemals auf demselben Steine vorkommen, ferner, daß auf den Steinen der niederen Chargen, der gemeinen Reiter und niederen Prinzipalen, nur ein Pferd dargestellt wird. Der gewöhnliche Typus ist, daß das Pferd nach rechts schreitet und ein hinter ihm in derselben Richtung befindlicher Mann es an einer langen Leine hält. In diesem Falle ist der puer, nicht der Herr selbst dargestellt.

Diese Darstellung wird gelegentlich auch auf die rechte Schmalseite gerückt, (CIL. VI. 3224; Museo Chiaramonti; Amelung Nr. 467 A). Auf den Steinen der *sesquiplicarii* werden zwei Pferde dargestellt (Hygin 16: *alunt equos singuli decuriones ternos, duplicarii et sesquiplicarii binos*). Die Pferde werden gegenübergestellt, zwischen ihnen steht ein Mann, der mit jeder Hand eines derselben am Zügel hält. Drei Pferde werden natürlich so dargestellt, daß auf der einen Seite zwei hintereinander, sich beinahe verdeckend, gegenüber ein drittes gezeigt wird. In diesem Falle wird neben dem puer meist der Verstorbene selbst mit dargestellt (Gall. lapid. Taf. 23 Nr. 11c).

Die Darstellung der Jagd bezieht sich wohl ebenfalls auf eine Dienstobliegenheit, indem die *equites singulares* den Kaiser auf der Jagd zu begleiten hatten. Der Reiter, dahinsprengend, zielt mit der *hasta* auf einen Eber, Bär oder Wolf. Ihm zur Seite steht ein Hund oder auch ein Diener. Besonders ausgezeichnet ist das Pferd durch ein Löwenfell oder eine elegante Schabracke (Benndorf-Schoene, *Lateran* S. 381 Nr. 545), wie sie auf dem schönen Reiterrelief der Sammlung Ludovisi wiederkehrt.

Die Darstellung des Mahles steht meist an oberster Stelle, entweder im Aëtom oder auf dem Felde darunter. Das Sopha hat fast stets geschwungene und durch ihre Höhe ausgezeichnete Seitenlehnen. (Über die Entwicklung der Kline Thiersch, Zwei ant. Grabanlagen bei Alexandria S. 10.) Auf ihr ruht der Verstorbene, auf den linken Arm aufgestützt, mit der Tunica und einem Mantel bekleidet, das rechte Bein angezogen. Die Rechte hält einen Kranz oder ist ausgestreckt, die linke meist einen Becher. Vor der Kline steht ein dreibeiniger kleiner Tisch, rechts von der Kline ein Gefäß oder die *cista mystica*, am Fußende ein kleiner Diener, der einen Kranz reicht, öfters auch am Kopfe statt des Gefäßes eine stehende oder sitzende Person, gelegentlich ein sitzender, weinender Knabe (vgl. Bellori, *le pitture antiche de sepolcro de Nasoni* Taf. 4—6; Amelung, *Galleria lapidaria* Taf. 23. 28). Eine Reihe dieser Grabsteine sind 1633 und 1762 beim zweiten Meilensteine der Via Labicana jenseits der Brücke bei Tor Pignattara (Mausoleum Helena) gefunden worden, andere zwischen dem zweiten und dritten Meilensteine, einige wenige stammen aus Tibur und aus Castel Gandolfo.

Daß der Verstorbene, auch wenn er *eques singularis* war, ein gewöhnlich übliches Grabmonument erhielt, zeigt die Aschenkiste des M. Ulpus Similis, die an den oberen Ecken Widderköpfe, von denen eine Fruchtguirlande herabhängt, unten Sphinx zeigt, über dem Feston Vögel, die um eine Eidechse streiten. Ebenso hat man auf rheinischen Steinen beobachtet, daß der Tote, obgleich dem Kriegerstande angehörig und als Soldat gestorben, in der Tracht des römischen Bürgers dargestellt wurde, selbst wenn er das Bürgerrecht nicht besaß. (Bonner Jahrb. 81, 88. 108, 89.) Andererseits lehrt uns der Grabaltar des M. Ulpus Clemens (CIL. VI. 29156; gefunden bei Porta S. Sebastiani, jetzt in Stockholm) durch die Darstellung des Totenmahles und des das Pferd haltenden Mannes, daß der Verstorbene *eques singularis* war. Gelegentlich fehlt auch die Inschrift (Matz-Duhn 3883. 3892).

Sehr merkwürdig ist dann ein Tuffmonument, das ebenfalls auf der via Labicana aufgefunden ist (bull. comm. 1900 S. 230 Abb.; CIL. VI. 35636), welches zwei aufeinandergestellte Totenbetten zeigt, die weiter rechts sich wiederholen, daneben einen Sklaven, der zwei Pferde hält, und eine in einen Mantel gehüllte Figur, die den rechten Arm ausstreckt. Die Inschrift bezieht sich auf zwei Freigelassene der Gens Justuleia.

Die meisten Darstellungen des Totenmahles, die im Vergleich zu den provinziellen Denkmälern in Rom selten sind, sind von ermüdender Gleichförmigkeit. Während man früher bei den Darstellungen an das Totenmahl dachte, sieht man jetzt meist das Bild des Verstorbenen in frischem Genusse beim Mahle. Bemerkenswert ist, daß das Totenmahl auf rheinischen Monumenten gerade für die Flaviozeit ganz charakteristisch ist, während die römischen Denkmäler das Totenmahl bereits in früher Kaiserzeit zeigen und es erst in trajanischer Zeit auf den Grabsteinen der *Equites* Mode wird. Übrigens kommen auf römischen Steinen auch Frauen auf dem lectus vor, wie Nr. 156, 215, 255 beweisen (vgl. Bonn. Jahrb. 108/9 S. 102).

255. Grabaltar der Attia Agele.

Vatican, Charamonti - CIL. VI. 12758. — Amelung S 523 No. 322F. Taf. 54.

Der Sockel trägt Rundstab und glattes Kyma. Die Vorderseite zeigt ein vertieftes Innenfeld, in dem die Tote auf dem Sofa lagernd dargestellt ist. Die Innenseiten des Sofas sind mit Quaderfugenschnitt versehen, also gleichsam Holz- und Steinarchitektur vermischt (Petersen, Röm. Mitt. 1892 S. 45). Die Matratze zeigt Querstreifen. Die Tote selbst, in Tunica und Mantel, stützt den linken Ellenbogen auf ein befranstes Kissen, hält in der Rechten einen Kranz, in der Linken einen Becher. Zwei Kantharoi und ein Schöpflöffel stehen vor ihr auf einem Speisetisch. Das Gesims zeigt Kyma, Abacus, Sima. Oben Voluten mit Spiralornament und Palmetten.

Dieselbe Sofaform auf dem Grabstein des C. Licinius Primenus no. 227, ferner no. 101.



Fig. 153. Vatican.

256. Aschenkiste des Titulenus Isauricus.

London, British Museum. — Mon. Matth. III. Tab. 60, 1 (falscher Deckel); Ancient Marbles V Tab. II. 4 — CIL. VI. 27537. — Cat. of sculpt. III. 2377.

Die Vorderseite ist in zwei Hälften geteilt. Die untere nimmt die Inschrifttafel ein, die obere zeigt den Verstorbenen, den Oberkörper entblößt, mit Becher und Kranz auf dem Sofa, von dem drei hohe geschwungene Seitenlehnen sichtbar sind. An den Ecken Fackeln, im Giebel Kranz mit Tänien.

Ähnlich eine Frau dargestellt Mon. Matth. III. 60. 2; Ince Blundell, Michaelis 331; ferner CIL. VI. 10558; VI. 18619; 18889; 24673; 24692; 25155; 28107; 28835; 28843; 29281. Brizio Taf. III. 3 = VI. 6209. Matz-Duhn 3895. 3896. 7528.

257. Grabstein der Pompeia Margaris.

Cambridge. — Museum Disneianum pl. 50. — Michaelis A. M. p. 256 no. 85. — CIL. VI. 24550.

Den größten Teil der Vorderseite füllt die Inschrifttafel aus. Darüber sieht man eine Frau in Tunica und Mantel auf einem Sofa liegen, dessen hohe ge-

schweifte Seitenwände sie von drei Seiten umgeben. In der Rechten hält sie eine Mohnblüte, sie scheint zu schlafen. Auf ihren Knien ruht ein Hund (vgl. den Altar der Licinia Chrysis [no. 215]).

Der Hund kehrt auf dem Grabsteine eines M. Antonius Abascantus wieder (CIL. VI. 11957; ferner Matz-Duhn 3897, CIL. VI. 15863). Frau mit Mohn in der Hand auf einer Kline, daneben ein Hund CIL. VI. 2330, Villa Aldobrandini; CIL. VI. 23051. Ein Grabstein in Neapel zeigt an Stelle des Hundes einen Hahn, dem der Tote etwas hinreicht. Ein Vogel, vielleicht Rabe, auf dem Grabstein der Cornelia

Onesimeim British Museum, Anc. Marbles V Vignette, Cat. III. 2363.

Für die Namen Margaris und Beryllos (Nr. 182) vgl. Bechtel-Fick, Die griech. Personennamen S. 330.

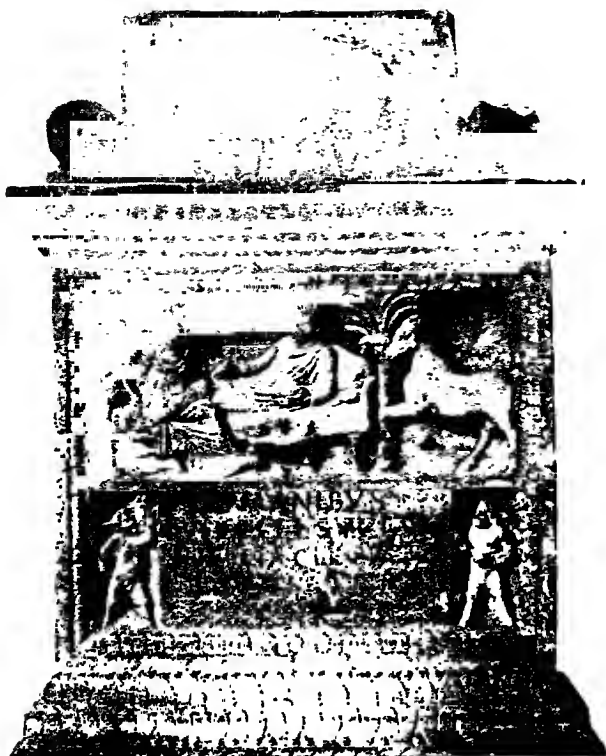


Fig. 154. Vatican.

258. Grabaltar des Freigelassenen Calpurnius Chius.

Rom, Thermenmuseum. — CIL. XIV. 309. — Henzen Syll. 7194.

Der Altar stand auf der Via Ostiensis.

In dem Aëtom des Giebels, der von zwei Voluten eingefasst, ist ein auf einer Kline ruhender Mann dargestellt, der seine Rechte auf die Schulter einer neben ihm sitzenden trauernden Frau legt.

Der Verstorbene war Sevir Augustalis und gehörte einer Reihe von Korporationen an, dem Kolleg der Frumentarii, der Codicarii und anderer.

259. Grabaltar des P. Vitellius Successus.

Vatican, Gall. delle Statue. — Mon. Matth. Tab. III, 72, 2. — CIL. VI. 29088 a.

Die Basis ist profiliert, der Sockel mit zwei gegenständigen Reihen Blattkyma von weichlicher, uncharakteristischer Form geziert. Ein ähnliches Ornament umzieht das kastenartig vertiefte Innenbild. Dies ist in zwei Hälften geteilt, die untere zeigt die Inschrift von zwei Erosen gehalten, der linke trägt einen Blumenkorb, der rechte eine Tänie. Darüber ist das Totenmahl dargestellt, der Mann ruht auf dem Sofa, an dessen Fußende seine Frau sitzt, deren Rechte er faßt. Vor ihm

steht der Speisetisch mit drei Gefäßen in Becherform, ein viertes hält er in der Linken. Unter dem Sofa liegt der Hund. Rechts folgt ein Palmenbaum, daran schließt sich ein ungezäunter Hengst.

Das Gesims entspricht dem Sockelprofile. Im Giebel, der Polstervoluten an den Ecken hat, sind die Porträts des P. Vitellius und der Vitellia wiedergegeben.

Auf den Schmalseiten ist je ein Greif dargestellt.

260. Grabaltar des C. Alfidius Callipus.

Verschollen. — Boissard IV. 92. — Montfaucon A. E. tom. V pl. 71 — CIL. VI. 11440.

Die Vorderseite zeigt die Inschrifttafel. Im Giebel ist das Sofa dargestellt, auf dem der Tote ruht. In der Linken hält er einen Kranz, in der Rechten den Kantharos, vor ihm steht ein Speisetisch. Zu seinen Füßen sitzt seine Frau und liest in einer entfalteten Rolle. Die linke Schmalseite zeigt Amor und Psyche, die rechte Venus und Cupido.

Die Frau auf dem Fußende des Sofas sitzend auf einer Aschenkiste des Apollinaris im Louvre (CIL. VI. 34052; Bouillon III cippes Tab. 5, 74); ferner Campana due sepolcri Tab. X, 5; Matz-Duhn 3898; ferner CIL. VI. 17050; 21290; 26645 = Nr. 127; dieselbe Darstellung im Giebel auf einem Fragmente in S. Silvestro in Capite.

261. Grabrelief des Ti. Claudius Dionysius.

Lateran. Museum. — Benndorf-Schoene p. 108 no. 184. 185; CIL. VI. 15003, 15004.

Die untere Hälfte nimmt die Inschrift ein; darüber befindet sich in Hochrelief eine Kline dargestellt, welche mit kurzen Füßen, zwei Kopfkissen, gestreifter Matratze und von drei Seiten mit Lehnen versehen ist, die oben eine Art Geländer ziert. Auf der Kline liegt ein bartloser Mann, den Kopf nach der linken Schulter geneigt. Zu seinen Füßen steht eine weibliche Figur nach rechts, welche den auf dem linken Schenkel ruhenden linken Ellenbogen mit der Rechten stützt. Sie trägt Schuhe und doppeltes Gewand; ihr Haar ist gewellt und im Nacken in einen dicken Zopf aufgenommen. An ihr springt von rechts ein Hündchen mit Halsband in die Höhe.

Das Relief ist roh behauen und war zum Einsetzen in ein größeres Grabmonument bestimmt. Dieselben Personen kehren auf einem Grabcippus wieder, der, über der Inschrift, beide stehend, einander die Rechte reichend zeigt.

Der Giebel zeigt Acroterien mit Palmetten und einen Kranz mit Tänien.

Statt der Frau sitzt ein junger Mann in einem gegürteten Rock mit Kapuze, kurzem Schwert an der Seite und Reitgerte auf einem Grabsteine in P. Barberini (Matz-Duhn 3885; CIL. VI. 25531).

262. Kleiner Grabaltar ohne Inschrift.

London, British Museum. — Ancient Marbles tom. V pl. 1, 1.

Die Vorderseite zeigt einen auf einem Sofa, dessen geschwungene Lehne alle drei Seiten umgibt, ruhenden bärtigen Mann, der in der Linken eine Schale

hält und mit der Rechten eine Tānie in die Höhe hebt. Vor ihm steht ein Speisetisch. Ein kleiner Knabe am Fußende streckt die Hand ihm entgegen. Im Giebel ein Kranz mit Tānien (ähnlich CIL. VI. 34677; 14150 Ara des Calpurnius Beryllus; CIL. VI. 22792).

263. Grabaltar des Atimetus, Aufsehers über das kais. Feldgerät.

London, British Museum. — Ancient Marbles tom. V pl. 1, 2. — CIL. VI. 825. — Friedrich-Wolters Gipsabgüsse 2148. — Cat. of sculptures vol. III. 2353.

Auf einem Sofa, von dem nur bis zur Höhe der Matratze steigende Seitenlehnen sichtbar sind, liegt ein Mann mit entblößtem Oberkörper. In der Linken hält er eine Schale, in der Rechten einen Kranz. Ihn umgeben drei Kinder, von denen zwei nackte Knaben am Fußende sich anfassen, während ein in Gewand gehülltes Mädchen seine Schulter berührt.

Die Seiten schmücken Kanne und Schale, den Deckel Polstervoluten mit Rosettenfüllung. Auf der Oberfläche findet sich eine Vertiefung zur Aufnahme von Spenden.

Genien statt der Kinder auf dem Grabsteine der Claudia Fabulla, CIL. VI. 15420; der Loranía Cypare (VI. 21509 a), der Valeria Prisca (VI. 28253).

Zwei Eroten, von denen einer mit Leier, CIL. VI. 32690; Lansdowne House Michaelis Nr. 79; Marbury House Michaelis 44; Mon. Matth. III. 63, 1 = CIL. VI. 9897.

264. Runde Urne des C. Aemilius Felix.

Rom, Galleria Doria. — Matz-Duhn 3995. — CIL. VI. 11074.

Unter der Inschrift ist auf einer Kline, unter welcher zwei Schuhe stehen, der Tote mit entstelltem Gesicht dargestellt. Links und rechts in größerem Maßstab die Leidtragenden, links auf einem Lehnstuhl tief verhüllt eine Frau, hinter ihr ein Mädchen mit aufgelöstem Haar, rechts auf einem Klappstuhl ein Mann, neben ihm ein nackter Sklave.

Hier ist neben der Familie das Hausgesinde dargestellt (vgl. CIL. VI. 19869; 21757). Eine größere Anzahl Leidtragender Maffei, Mus. Veron. p. CXXXVII, 3 = Grivaud de la Vincelle arts et metiers pl. LV. 9. Zwei Liticines daneben CIL. VI. 29955).

265. Grabstein des Arztes Alexander.

Vatican, Gall. lapidaria. — Amelung S. 248 no. III a.

Gefunden 1710 bei der heutigen Porta Appia.

Oben in halbrunder Nische ziemlich hohes Relief: unbärtiger Mann in Tunica und Toga von vorn gesehen auf Lehnstuhl sitzend, mit beiden Händen eine Rolle im Schoße haltend. Rechts davon auf niedriger Bank ein Knabe, linkes Bein untergeschlagen, nach links sitzend, mit der rechten eine Tafel erhebend. Arbeit des ersten Jahrhunderts n. Chr. (vgl. CIL. VI. 22219).

266. Grabstein des Pädagogen M. Junius Rufus.

Rom, V. Carpegna. — CIL. VI. 9752. — Matz-Duhn 3889.

In dem Giebelaufsatz sieht man rechts einen Mann in ungegürteter, kurzer Tunica, die Rechte vorstreckend. Vor ihm steht ein Knabe in kurzer Tunica, der eine Rolle entfaltet. In der linken Ecke ein Schriftbündel, in der rechten eine Capsa mit Tragband.

Auf der Vorderseite erblickt man einen Reiter, um den Kopf einen Kranz mit Tänien. Er sitzt auf einem befranzten Sattel, das Pferd hat am Halse ein Halbmöndchen. Es leitet ein Jüngling in Tunica und Chlamys, in der Linken trägt er eine Stange, an der oben ein Kranz mit Tänien.

Auf jeder Nebenseite eine Maske.

267. Grabstein des Eques singularis
P. Aelius Bassus.

Vatican, Pio-Clem. Belvedere. — CIL. VI. 3177.

Die Vorderseite zeigt die Inschrifttafel, darunter in einem vertieften Felde einen Jüngling mit Tunica, Speer, der ein gesatteltes Pferd an der Leine hält.

Über dem mit Abacus und Kyma versehenen Gesims befindet sich ein Aufbau, in dessen Mitte über einem sockelartigen Untergliede ein Totenmahl dargestellt ist. Der Verstorbene, im Mantel und entblößten Oberkörper, liegt auf einem Sofa, dessen hohe Seitenlehnen sichtbar sind. Vor ihm steht ein Speisetisch. Rechts von ihm sitzt ein Knabe, scheinbar eine Rolle haltend, links steht am Fußende ein zweiter, mit der Tunica bekleidet.

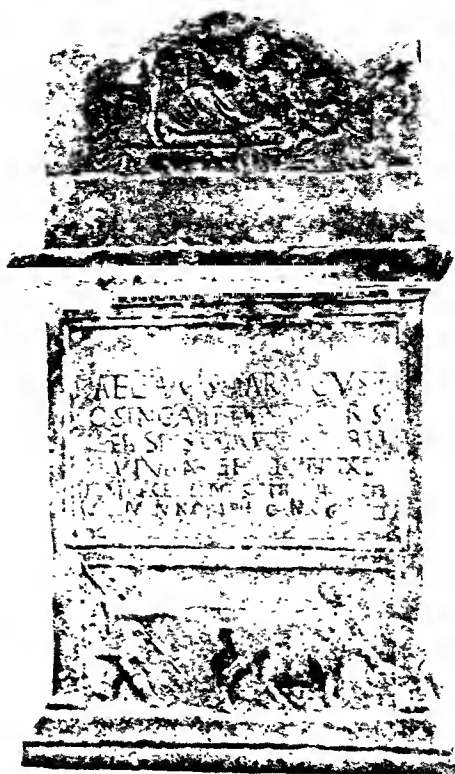


Fig. 155. Vatican.



Fig. 156. Rom, V. Wolkonsky.

XV.

Statuarische Typen.

Eine der großen Errungenschaften der hellenistischen Zeit auf künstlerischem Gebiete ist das Porträt. Trotzdem wird man nicht bestreiten können, daß sich die Anfänge der italischen Porträtkunst, die es in der Kaiserzeit, besonders unter den Flaviern und Antoninen, zu Schöpfungen bringt, die in der gesamten Kunstgeschichte stets zu den ersten Leistungen zählen werden, selbständig auf Grund besonders günstiger Bedingungen langsam aus sich selbst heraus entwickelt haben, ohne erst von Griechenland verpflanzt zu sein. Aber freilich war diese Porträtkunst so primitiver Art, daß, als die römische Kunst mit der hellenistischen in Berührung kam, auch die Porträtkunst diesen Einflüssen erlag. Es ist wohl kein Zweifel, daß der Begriff Illusionismus, den Wickhoff für die augusteische Kunst geprägt hat, bereits an späthellenistischen Werken der dekorativen Art wie auch der Porträts nachzuweisen ist. Insofern bildet er kein unterscheidendes Merkmal zwischen der kaiserlich römischen und der hellenistischen Kunst. Diese hellenistischen Elemente von den spezifisch italischen zu sondern, wird erst gelingen, wenn man allmählich daran gehen wird, in der Art dieser Sammlung auch die übrigen Zweige römischen Kunstschaffens aufzuarbeiten.

Zwei Ursachen sind es, die die eigentümliche Entwicklung des italischen Grabporträts zur Folge haben. Erstens die Sitte der vornehmen Geschlechter, die Wachsbilder ¹⁾ ihrer Vorfahren im Atrium aufzustellen (Bernoulli, Röm. Ikonogr. I. 4).

1) Das besterhaltene Beispiel ist die in einem Grabe bei Cumä gefundene Wachsmaske, jetzt im Neapler Museum, Mus. Borbonico 15, 54. Neuerdings ist in der Necropole von Trion die Totenmaske eines Kindes gefunden worden, jetzt in Lyon (Litter. s. Daremberg-Saglio II, 1249, 16)

Ob die Entstehung dieser Sitte erst von der licinischen Gesetzgebung an datiert oder, was wahrscheinlicher ist, bereits in ältere Zeiten hinaufreicht, bleibt dabei gleichgültig, das Entscheidende ist, daß bei dem römischen Konservatismus, bei dem großen Wert, den man sowohl auf die Erhaltung alter Gebräuche legte wie auf das Zurückverfolgen des Stammbaumes in die spätesten Zeiten, die Einwirkung dieser Imagines von entscheidender Bedeutung ist. Sie äußert sich in der Form dieser Büsten, die dem Ausschnitte der Wachsmasken entsprechen, in der losen Aneinanderreihung solcher verschiedenen Familienbildnisse, wie sie uns bei der Besprechung der einzelnen Typen begegnen werden, endlich aber in der Einfügung dieser Porträts in einen losen architektonischen Rahmen, wobei die älteren Typen uns die Reliefplatte gleichsam in einen Kasten hineingesetzt zeigen, die jüngeren, wie die Haterierbüsten, sie in einer kleinen *Adicula*, ähnlich den kleinen Larentempeln, erscheinen lassen.¹⁾ Sie erscheinen hier im Relief in derselben Weise, wie sie in Wirklichkeit an den Wänden der *Alae* in kleinen tempelartigen Schränken (*armaria*)²⁾ aufbewahrt und an festlichen Tagen mit Lorbeer geschmückt wurden.

Das zweite Moment, welches wiederum für das Verständnis römischer Kunst und Art so überaus charakteristisch ist, liegt in der Einordnung dieser Grabreliefs in ein großes architektonisches Ganzes.³⁾ Entsprechend dem Grabaltare, der die Erbschaft dieses Reliefs antritt, ist das Grabrelief nur ein bescheidenes Teilchen, das die besondere Beziehung zu dem Toten ausdrücken soll, aber niemals mehr. Die Anbringung dieser Reliefs war ganz verschieden. Entweder waren sie frei an einem Grabmale eingefügt, wie es die im Thermenmuseum wiedergegebenen Stücke des Monumentes der *Frontei*⁴⁾ aus der Wende der Republik zeigen, oder sie waren im Innern gegenüber der Eingangstür angebracht.

Wo es sich um Büsten und nicht um Reliefdarstellungen handelt, waren diese teils frei, teils auch in besonderen Nischen aufgestellt, wie es das schöne Sepulcralrelief aus Villa Mattei, jetzt im Vatikan, vermuten läßt, das lange Zeit für Cato und Porcia galt⁵⁾ (Mon. Matth. II. 34; Bernoulli I. 186). Daß auch hier ältere hellenistische Traditionen vorliegen, beweisen solche vorzüglichen Stücke wie die späthellenistischen Terrakottabüsten aus Kleinasien, jetzt in Brüssel (Revue archéol. 1903 Taf. I. 2) und die bis zum Oberkörper reichende anmutige Mädchengestalt in Wien aus dem 4. Jahrhundert (Österr. Jahrb. I p. 1--8). Auch aus Thera sind solche Büsten bekannt (Roß, Reisen III. 30; Arch. Aufs. I. 66; Österr. Jahrb. Fig. 2; Hiller von Gärtringen, Thera I. 228), eine Halbfigur, die von dort stammt, befindet sich im Athenischen Museum (Österr. Jahrb. Fig. 2), der Oberteil einer abizzierten weib-

1) Es ist nicht uninteressant, wie dieser strenge architektonische Rahmen auch auf moderne Künstler seinen Eindruck nicht verfehlt hat, so zeichnet Rubens auf einer Radierung im British Museum die sogen. Senecabüste in derartiger *Adicula*.

2) Plin. N. H. 35, 6; Marquardt, Privatleben II², 243; Benndorf-Schöne 209.

3) Lichtenberg, Das Portrait an Grabdenkmälern 86.

4) Bull. com. 1880 p. 142; CIL VI. 18520. Andre Beispiele bei Canina, Via Appia² taf. 23, wo aber die einzelnen Monumente, wie Fig. 8, ganz willkürlich zusammengesetzt sind.

5) Dieselbe Attitude des Mannes, der seine Rechte auf die Schulter der Frau legt, während sie ihre Hände sich reichen, zeigt ein kleines, unter hellenistischer Einwirkung entstandenes Grabrelief des Neapler Museums (Inv. 6557).

lichen Gewandfigur, ebenfalls in Athen, stammt aus Rhenaia (Lebas, Mon. Fig. pl. 89).

Gegenüber diesen italischen Elementen treten die hellenistischen in den Vordergrund, wo es sich um die Wiedergabe der ganzen Person handelt. Hier ging es dem italischen Künstler wie bei der Schaffung statuarischer Vorwürfe, er hatte Vorbilder und er konnte ihrem gewaltigen Eindrucke sich nicht entziehen. Wie der ganze Typus der Totenmahlreliefs, der liegenden Frauengestalten, der kleinen Familiengruppen dem hellenistischen Formenschatze entnommen ist, ist bereits oben gezeigt worden. Ebenso bewußt ist die Abhängigkeit bei statuarischen Reliefs. Schon in hellenistischer Zeit hatte sich hier die Vorliebe entwickelt, auf den Grabstelen die Figuren en face zu bilden, sie einzeln, ohne Zusammenhang untereinander, dastehen zu lassen (Furtwängler, Samml. Sabouroff I. Taf. XLVI). Diese en face-Stellung wird von den römischen Künstlern stets berücksichtigt, auch dieses Motiv wiederum beeinflußt von der häufigen Verwendung der Imagines. Tatsächlich gelang es aber, was bei den hellenistischen Stücken als steter Mangel empfunden wird, aus diesen einfachen Situationen wieder allgemein menschlich empfundene und interessante Motive zu schaffen, vor allem die dextrarum iunctio und die mannigfachen, auf den Beruf des Verstorbenen Bezug nehmenden Szenen (s. Kap. XVI).

Verfolgen wir zunächst die Entwicklung der Reliefplatten. Das älteste Beispiel aus republikanischer Zeit ist der Grabstein des Septumius aus Vulci, jetzt in Ny-Carlsberg (bull. 1883, 47; Arndt, gr. r. Portr. 251): in seiner herben Realistik, mit den weit geöffneten Augen und den abstehenden Ohren ein glänzendes Beispiel für die knappe Art der Darstellung. Aus epigraphischen Gründen wird man ihn aber schwer über die Mitte des 1. Jahrh. n. Chr. hinaufrücken können.

In die Ausgangszeit der Republik fällt die Porträtreihe der Servilier aus dem in der Villa Wolkonsky gefundenen Columbarium (Not. d. scavi 1881, 137; bull. com. 1881, 198—201; CIL. VI. 26375). An den Ecken sind fasces angebracht, die Umrahmung ist die übliche, neben fünf Bildnissen von Erwachsenen erscheint rechts im Hintergrunde hineingezwängt der Oberteil eines Kindes. Die Köpfe, besonders die der Frauen, zeigen in der Bearbeitung Verwandtschaft mit der sogen. Familie des Brutus (Arndt, Portr. 61—68). Die gespannten Muskeln, der bestimmte Ausdruck des Wollens, die präzise Haltung der Hände erinnert an die uns in der Gothik so gesetzmäßig auftretenden Erscheinungen. Die freie Haltung der Köpfe, die leisen Abweichungen in der Richtung des Blickes verleihen diesen Porträts einen vornehmen Anstrich. Es ist charakteristisch, daß diese Ausdrucksweise mit demselben Materiale erzielt wird, das am Ende des ersten, besonders aber im zweiten Jahrhunderte uns die fetten, aufgedunsenen Gesichter römischer Philister liefert, wo gerade das Schwammige (Spugnoso) des Steines, wie nachher in der Zeit des Barocks, in so auffallender Weise hervortritt. Die Büsten der Sallustier (V. Wolkonsky, Matz-Duhn 3853; vgl. Büstenreihen im Kapitolinischen Museum) haben alles Freie und Große, alle Äußerungen von ernstem, willensstarkem Charakter eingebüßt, aber geblieben ist die typische Haltung und die äußere Umrahmung (Fig. 157).

Gegenüber diesen Stücken ist von einschneidender Bedeutung das Aufkommen des Marmors in der Kaiserzeit, der zu feinerer Durchbildung auffordert. Als Proben der ersten Leistungen der Kaiserzeit können die im Lateranischen Museum befindlichen Porträtreihen der Furier und der Servilier gelten (vgl. Lansdowne House Michaelis 21). Hier ist schon in Gruppierung und Haltung freier geschaltet, die einzelnen Figuren lösen sich mehr heraus, es wird versucht in Drehung und Neigung der Köpfe, in dem abfallenden Umriß der Schultern, in den auf- und absteigenden Gewandlinien zu variieren. Waren die Hände vorher auffallend vernachlässigt, so wird jetzt große Sorgfalt auf ihre Ausbildung gelegt, die sehnige Männerhand von der zartgebauten Frauenhand unterschieden, die früher so steife Haltung durch unzählige kleine Veränderungen in der Wölbung der Handfläche, in der verschiedenen Pose der Finger belebt. Bemerkenswert ist, daß auf dem Steine der Servilier der kleine, mit einer bulla geschmückte Knabe selbständig in einer Nische erscheint, die durch ein Pilasterkapitell von der der Eltern geschieden ist. Der gewöhnliche Typus in augusteischer Zeit ist das Hineinschieben des Kindes zwischen die Eltern, wie auf dem Grabsteine des C. Livius Alexander (Gall. lapid. Amelung 39a; CIL. VI. 21381) und einem ebenfalls dort befindlichen Grabrelief (Amelung 80a), das in halbrunder Nische die bis zum Oberkörper dargestellten Eltern zeigt, die einander zugewandt sich die Rechte reichen, während ein kleiner Knabe in Tunica im Hintergrunde sichtbar wird. Für den Übergang aus der strengen, feierlichen alten Weise in die freiere neue ist gerade das Dazwischenschieben der Kinder interessant. Der Grabstein des L. Vibius (Mus. Chiaramonti; Amelung 60 E; CIL. VI. 28774) zeigt die Eltern en face in ehrwürdiger, steifer Haltung, zwischen beiden oben, vorn sichtbar, die nackte, julisch-claudische Brustbüste des Knaben. Auf dem leider sehr zerstörten Familienrelief des P. Aelius Verus aus augusteischer Zeit (Mus. Chiar.; Amelung 13a; CIL. VI. 10808), noch in Travertin gearbeitet, ist das Knäbchen in ganzer Figur, nackt, auf etwas sitzend, mit lockigen Haaren, scheinbar mit Früchten im Schoße zwischen die im Serviliertypus gehaltenen Oberkörper der Erwachsenen hineingesetzt. Endlich führt das Hineinbringen des Kindes noch zu einer Art äußerer Verbindung zwischen dem Ehepaar auf einem an der Via Flaminia gefundenen Grabsteine (Mus. Chiaramonti; Amelung 6a). Hier erscheinen sämtliche Köpfe in gleicher Höhe, der bis zu den Knien dargestellte Knabe würde auf einem höheren Gegenstande stehend zu denken sein. Er legt seine Rechte an die linke Schulter des Vaters, der ihn wiederum mit der Linken umfaßt, die andere Hand an die



Fig. 157. V. Wolkonsky.

Brust seiner Mutter, die dem Knaben Birnen und Trauben reicht, während ein mit Obst und Kuchen gefülltes Körbchen vor ihr steht. Merkwürdigerweise ist die Darstellung auf der Rückseite wiederholt, so daß die Platte entweder auf einem Pfeiler gestanden oder so in ein Monument verbaut gewesen sein muß, daß die eine Seite nach außen, über der Eingangstür, die zweite im Innern sichtbar war. Hier hat der Künstler mit zwei Schwierigkeiten gerungen, erstlich wollte er die Porträtwiedergabe, d. h. den für sich einzeln zur Geltung kommenden Kopf, worauf entsprechend den *Imagines* der Hauptwert gelegt wurde, nicht vernachlässigen, andererseits suchte er die Szene zu einer lebendigeren, in sich einheitlicheren Gruppe zusammenzuschließen, ein Versuch, der bis zu gewissem Grade geglückt ist, aber ziemlich allein steht. Ein hervorragend gutes Stück, wie die Büstenreihe im Louvre (im Magazine Cat. Nr. 1329; einst Coll. Campana), beweist wie noch in flavischer Zeit auf die, hier fast mit statuarischer Rundung, frei für sich gearbeiteten Büsten der Hauptwert gelegt wurde, und dasselbe lehren uns Stücke, wie die von einem großen Grabrelief in Athen stammenden Köpfe der Sammlung Sabouroff (Taf. XLVI) oder das antoninische Grabrelief im Museo Chiaramonti (Amelung 500).

Dieser kurze Überblick über die Entwicklung der Büstenreihen, deren Grundelemente zwei Jahrhunderte hindurch dieselben geblieben sind, erklärt auch, weshalb der Grabaltar ursprünglich nicht zur Aufnahme des Porträts verwandt wurde. Die wenigen Fälle, die von claudischer Zeit ab anzuführen sind, sind schon deswegen so beschränkt, weil man statt auf dem Grabaltare die frei skulptierte Büste in den Columbarien in einer Nische aufstellte. So erklärt sich auch der Typus des in einer halbrunden, rechteckigen oder oblongen Nische erscheinenden Porträts, wobei der Grabaltar meist die Form der Ara zugunsten einer tempelartigen, mit Giebel bekrönten Nische aufgegeben hat.

Ein besonders eigenartiges Stück ist der in seinem ganzen Aufbau singuläre Grabaltar des Q. Gavius Musicus und seiner Frau Volumnia Januaria in der Galleria lapidaria (Amelung Taf. 27, No. 115). Über dem Steine, der eine in ihren Abständen auffallend gleichmäßige Gliederung an Basis und Gesims zeigt, befindet sich eine Bekrönung, die an den Ecken der Vorder- und auf den Schmalseiten eine Attica mit vertiefter Felderung zeigt, auf denen bacchische Masken liegen, im Aëtom zwei Eroten, eine Guirlande tragend, darüber im Bogen eine Medusenmaske. Dieses Motiv, das wir besonders in flavischer Zeit verwandt gefunden haben, findet sich in seinem zeitlichen Ansatz durch die flavische Büstenform und die Haarfrisur des Ehepaares bestätigt, das auf der Vorderseite über einer die untere Hälfte füllenden Inschrifttafel in vertieftem Felde erscheint. Erwähnenswert sind auch die spitzwinkligen Giebeldreiecke, die mit Medusenköpfen geziert sind, auf den Schmalseiten über der Attica. Der Aufbau zeigt einen in stark auf- und absteigendem Linienzuge sich bewegenden Abschluß. Die Porträtbildung zeigt die in flavischer Zeit häufig wiederkehrenden gut genährten Gesichter von Bürgersleuten mit zufriedenen Ausdruck, wie der Stein des Schusters Helius. Auffälliger sind die Schmalseiten. Über die rechte Schmalseite mit der im Hochrelief auf einer Leiste als *Spes* dargestellten Frau, vor der ein Knabe mit einer Stange, die eine Tafel trägt, einhergeht, wird weiter unten (Kap. XVI) zu handeln sein. Die



Fig. 158. Rom, Lateranisches Museum.



Fig. 159. Rom, Lateranisches Museum.



Fig. 160. Paris, Louvre.

linke zeigt uns ein vertieftes, oben abgerundetes Innenfeld, in dem eine Familiengruppe dargestellt ist, in der Art wie sie auf provinzialen Denkmälern, z. B. den Neumagenern, geläufig ist. Auf einem Lehnstuhl sitzt ein Mann, ein zweiter erscheint im Hintergrund, vor ihm stehen zwei Knaben (s. Abb. b. Wilpert, Gewandung der Christen S. 14, Fig. 14, wiederholt von Strczygowski. Österr. Jahresh. 1901, 193). Auffällig ist die derbe Wiedergabe des Sessels sowie der Gewandung, einer Paenula, „von der Form eines weiten Radmantels mit Kapuze, welcher durch einen runden Ausschnitt über den Kopf gezogen wurde und den Körper vollständig einschloß“. Es ist der bardocucullus (Martial l. 53, 5), wie er besonders in den gallischen Provinzen üblich war, aber auch auf italischen Monumenten, wie dem Grabrelief von Aesernia (Jahn, Ber. Sächs. Ges. 1861, X. 6; Schreiber, Atlas 62, 12) zu finden ist. Die steife Haltung der Figuren, die grobe handwerksmäßige Technik, die bei stadtrömischen Stücken selten ist, würden auf eine weit spätere Zeit der Herstellung hinweisen, wenn nicht Haartracht und Gesichtsausdruck den Stempel flavischer Zeit trügen.

Die einzelnen Variationen der bald nur als Köpfchen im Giebel, als Aufsätze auf Altären, als Brustbilder in Nische oder Muschel, als ganze Figuren in Ädiculen erscheinenden Porträts der Verstorbenen, lehrt ein Blick auf die Zusammenstellung der einzelnen Formen, wobei auch die anderweitig besprochenen Totenmahldarstellungen sowie die *dextrarum iunctio*, das Opfer auf dem Altare, heranzuziehen sind. Die meisten dieser Stücke stammen aus flavischer Zeit, als die Vorliebe für dekorative Stücke im Sinken begriffen war und der Sinn für das Tatsächliche, für Darstellungen aus Leben und Mythos neu erweckt wurde, als dessen wichtigstes Produkt sich in der Folgezeit die Sarkophage ergeben.

Es fragt sich nun, inwieweit auf diesen Darstellungen wirkliche Porträtähnlichkeit angestrebt ist. Ohne Zweifel bieten die Grabaltäre oft keine genaue, sondern nur eine ungefähre Wiedergabe eines etwa gleichaltrigen Menschen, besonders da, wo es sich um kleinere Darstellungen handelt, zumal diese Altäre oft fertig in den Werkstätten gekauft wurden. So ist die anderthalb Jahre alt gewordene *Hateria Superba* (Nr. 109) als weit älteres Mädchen dargestellt. Gelegentlich findet sich allerdings der rohe Versuch, wenigstens das ungefähre Alter der Verstorbenen anzudeuten, so auf dem Grabstein einer 83 Jahre alt gewordenen *Flavia Jucunda*, der die Verstorbene auf einer Kline ruhend darstellt (Gall. lap.; Amelung 28a; CIL. VI. 7528). Viel Sorgfalt verwandte ein Altararbeiter, vielleicht *Sempronius Felix* selbst, der Marmorarbeiter war, um den kleinen, an den Pilasterkapitellen angebrachten Köpfen, einem weiblichen und einem männlichen, Porträtzüge zu geben. Bestimmte Regeln lassen sich über das Anbringen dieser Porträts auf den mehr oder minder fertig gekauften Stücken nicht aufstellen. Nur das ist nach der ganzen Entstehung dieser Grabporträts einleuchtend, daß dort, wo die Form der *imagines* vorschwebte, auch die Porträtähnlichkeit mehr angestrebt wurde. So zeigen verschiedene der Familienbilder, wie schon das obenerwähnte des *L. Vibius* im Museo Chiaramonti ein deutliches Arbeiten nach der Totenmaske, was um so weniger erstaunlich ist, als auch eine Reihe von Büsten deutlich diese Vorlagen erkennen läßt.

Dies führt uns auf eine ganze Gruppe von Reliefs, welche solche Wachsbilder oder Imitationen derselben zeigen. Auf dem Grabstein der Cornelia Onesime im British Museum liegt ganz deutlich der Versuch vor, dem auf der Kline gelagerten Mädchen die Züge der neunjährigen Cornelia, den Büsten, die zur Seite angebracht sind, die Porträtzüge der Eltern zu geben (Anc. Marbles V. Titelvignette; Cat. of sculpt. III. 2363; CIL. VI. 16188). Jedoch ist die linke, die der Mutter, nur abgezeichnet.

Bemerkenswert ist die Darstellung auf einem im Vatikan befindlichen Grabaltare (Kandelabergalerie Nr. 185; O. Jahn, Ber. d. Sächs. Ges. 1861, Taf. VI. 3; Collignon *Mythe de Psyche* 427, 175). Dargestellt ist auf der Vorderseite ein bärtiger Mann, der auf einem viereckigen Schemel sitzt und an einer Stele meißelt, auf der ein Medaillonbild im Clipeus angebracht ist. Diesen berührt eine rechts stehende Frau in langem Gewande, mit einem Mantel bekleidet, die in der linken Hand einen Apfel hält. Die Szene zeigt also einen Bildhauer, der eine Frau porträtiert.¹⁾ Daß dieser Mann gerade an dem Gesims arbeitet, halte ich für bedeutungslos. Vielleicht soll dies nur andeuten, daß er mit dem Bilde fertig war und die letzte Hand an das Monument legte. Die sehr beschädigte Rückseite (nicht sichtbar) wiederholt das Medaillonbild, unter dem ein Füllhorn angebracht ist. Die Schmalseiten zeigen je einen geflügelten Eros auf einem Felsen mit Bogen, Pfeil und Köcher. Der Grabstein trägt keine Inschrift, nach der Haartracht der Frau ist er in domitianische Zeit zu datieren. Interessant ist die Frage nach dem Verhältnis, in dem der Bildhauer zu der Frau und dem Porträt stehend zu denken ist. O. Jahn nimmt an, daß es sich um Mann, Frau und Tochter handelt. Mir scheint sich die Frage dadurch zu vereinfachen, daß ich Porträt und Frau auf dieselbe Person beziehen möchte. Zweifelhaft bleibt es dann, ob die Frau nur die Auftraggeberin, vielleicht auch die Herrin eines Freigelassenen oder auch die Gattin ist. Immerhin läßt das sorgfältig ausgeführte Porträt des Bildhauers selbst auf ein Verwandtschaftsverhältnis schließen.

Vergleichen läßt sich das in der Villa Albani befindliche Relief des Decurionen und Decemvir Q. Lollius Alcamenes (Zoëga *bassorilievi* I. tav. XXIII; Winckelmann, *Mon. Ined.* 186; Helbig, *Führer* II². 804; erwähnt Benndorf-Schoene 209). Er ist links sitzend dargestellt, wie er die wächserne Büste eines verstorbenen Sohnes auf dem Schoße hält und mit dem in der Rechten befindlichen Griffel vermutlich die Inschrift einkratzt. Rechts steht eine Frau und wirft Weihrauch, das einem Kästchen entnommen ist, in die Flamme des zwischen ihnen stehenden Thymiaterions.

Für die Form der Stele, die den Clipeus trägt, läßt sich noch ein Stück im Neapler Museum vergleichen, das eine weibliche Büste zeigt, die mit ihrem Sockel auf einer Stele ruht. Das ganze Monument ist aus einem Stücke gearbeitet. Der Sockel, mit einer vorspringenden Plinthe bedeckt, trägt die Inschrift Coelia C. F. Verana (CIL. X. 2318). Die Büste zeigt den Oberteil einer mit Tunica be-

1) Ein Staffeleibild zeigt das von Bartoli publizierte Relief, *Antichi sepolcri Rom* 1697 Titelbild; Jahn, *Abhandl. Sächs. Ges.* 1861, 292; 1870, Taf. 5, 8.

kleideten Frauengestalt, deren Mantel, malerisch um die Schultern geworfen, den unteren Abschluß bildet. Der Kopf ist leise geneigt, das Haar gewellt und hinten zusammengekommen. Die Augensterne sind nicht angegeben. Das Monument dürfte aus hadrianischer Zeit stammen. Ganz ähnlich ist die im Coburgensis gezeichnete Büste auf dem verloren gegangenen Haterierrelief (Ber. d. Sächs. Ges. 1868 Taf. I. 3).

Für die Imagines, die sich in den Händen anderer Personen befinden, kommt eine Statue im Pal. Barberini (Beschr. Roms III. 2 p. 431; Matz-Duhn 1277) in Betracht, wo ein kahler, etwa siebzيجjähriger Mann die Büsten zweier älterer



Fig. 161. Rom, Kapitolin. Mus.

Männer hält, von denen der eine nur wenige Haare besitzt, der andere kahl ist. Neben ihm ist ein Palmstamm mit Blättern und Früchten angebracht.

Bekannt ist ferner die auf einer Wiener Gemme (Bernoulli II. 1. Taf. 27. 2; Furtwängler, Ant. Gemmen III 318) als Kybele dargestellte Livia, die in der offenen Rechten die Büste des verstorbenen Augustus emporhält.

Die Wachsbüste einer Frau findet sich ferner in den Händen eines liegenden Mannes auf einem im Stile der Sarkophagdeckel gehaltenen Grabaufsatz im Thermenmuseum. Auffällig ist, daß in der hinteren rechten Ecke die Aschenurne mit der Aufschrift *ossa Juliae Clatti* angebracht ist. Ein ähnliches Stück befindet sich in einer englischen Sammlung.

Diesen Stücken schließt sich das im Capitolinischen Museum befindliche Grabrelief an, das den Verstorbenen auf der Kline ruhend darstellt (Foggini

bassorilievi del Museo Capitolino Tab. 20; Righetti descrizione del Campidoglio II Taf. 311; Mori Scult. del Mus. Cap. p. 232). Sein Blick wendet sich rückwärts zu seiner am Kopfende neben ihm sitzenden Gattin, die ihre Rechte auf seine Schulter legt und ihn anblickt. Der Mann hält eine Rolle in der Linken, eine Geldbörse in seiner Rechten. Zu seinen Füßen steht ein Sklave mit einem Rechenbrett. In der Mitte des Reliefs erscheint in einem Clipeus das Bild eines älteren Mannes. Die Haartracht der Personen weist auf trajanische Zeit. Die ältere Deutung auf des Kaisers Testamentmachung würde heute bei der Fülle ähnlicher Darstellungen (Kap. XVI) nicht mehr in Erwägung gezogen werden können.

Während die römischen Grabreliefs infolge zähen Festhaltens an den alten Traditionen den ursprünglichen Typus wahren, finden wir in den Provinzen Abweichungen, die sich durch Anlehnen an hellenistische Vorbilder erklären lassen.¹⁾ Es würde über den Rahmen dieser Abhandlung hinausgehen, die ganze Verschiedenheit dieser Monumente vor Augen zu führen, zumal es sich hier zunächst nicht um die Formensprache, sondern nur um das Schematische handelt. Danach dürfte man zwei Haupttypen unterscheiden. Die eine repräsentiert am vorzüglichsten ein Relief in Perugia (Heydemann, Mitteil. a. Oberitalien S. 117, 27), welches noch ganz der griechischen Gewohnheit entspricht. Bereits attische Grabreliefs zeigen den Typus des Kindes zwischen den Abschied nehmenden Eltern. Nur sind die Figuren ins Profil gerückt und das Kind in Beziehung zu einer der Figuren gesetzt, wie überhaupt das Intime auf diesen Denkmälern so ansprechend wirkt (z. B. Grablekythos Conze Taf. 237). Ein kleines alexandrinisches Grabrelief (E. Pfuhl, Athen. Mitteil. 1901, 280) bildet das Bindeglied. Nur die Frau erscheint noch im Profil, Mann und Kind en face. Die Haltung ist ernst und steif, das graziöse Spielen mit dem



Fig. 162. Perugia.

1) Ich kann hier nur auf die bevorstehende Publikation von E. Pfuhl verweisen, die leider erst den Benutzern dieses Buches zu gute kommen wird.

Gewande, das Aufblicken des Kindes zu seiner Mutter, hat einer einfachen Nebeneinanderstellung Platz gemacht, wo die Blicke aneinander vorüberstreifen und nur der Händedruck eine gegenseitige Anteilnahme zum Ausdruck bringt. Die römische Umbildung ist von den Sitten der italischen Eheschließung beeinflusst (s. cap. XVI). Der Mann hält in der Linken die Rolle, ihre rechten Hände berühren sich gegenseitig. Das Hauptgewicht liegt aber in dem Porträt der Frau, das in Büstenform, etwas realistischer, von einem Klappspiegel und Kästchen umgeben, im Giebel wiederholt wird. Daher ist auch die Frau ganz en face, der Mann im Profil dargestellt. Das Kind mit Früchten im Arme und einer Traube in der Hand, von einem Schooßhündchen begleitet, ist auf ein kleines Postament einfach, beziehungslos in die Mitte gesetzt. Derselbe Typus, etwas mehr oder weniger variiert, mit Hinweglassung des Kindes, Hinzusetzen eines Altares findet sich auf römischen Grabsteinen wieder.



Fig. 163. Ny-Carlsberg.

hellenistischen Vorbildern übernommen. Die Ausschmückung der Pilaster mit einem Rankenmotive ist bei diesen Denkmälern das Gewöhnliche (Abb. 162; Grabstein von

Die zweite Klasse¹⁾ repräsentiert uns der Grabstein der Turpilia, in Ny-Carlsberg, aus Aquileja (Corona), ein besonders reiches Stück, das in mehreren Etagen übereinandergereiht die Familienbildnisse aufweist, zu oberst die Büsten der Eltern, zu unterst die in eine Gruppe vereinigte Darstellung eines jüngeren Paares. Ein ähnliches Monument ist das 1879 bei Monselice gefundene Familiengrab der Volumnier. (Furtwängler Taf. X.) Die äußere Form der Ädicula, die Art des Aufsitzens des Giebels ist von

1) Eine gute Auswahl findet sich von Furtwängler in seiner Abhandlung über das Tropaion von Adamklissi zusammengestellt, Abhandl. Bayr. Acad. 1903 XXII. Taf. VIII ff.; vgl. auch den Grabstein von Suasa Ann. d. J. 1872 tav. F.

Vicenza, Furtwängler IX. 1), ebenso die als Eckacrotere auf dem Giebel gelagerten Löwen. Durchaus italisch ist die Anbringung der Büsten und der von Rom importierten Muschelform. Auch die Haltung des Ehepaares, das sich die Rechte reicht, ist durchaus gewohnheitsmäßig römisches Gemeingut. Dagegen trennt dieses Monument, welches bei guter Erhaltung von vorzüglicher Arbeit ist, die ganz verschiedene Formensprache in den Porträtköpfen. Einerseits liegt hier neben einem bestimmten Rassenunterschiede eine Verschiedenheit in dem Kunstvollen zu Grunde. Es sind typische Köpfe eines derben Bauernstandes, deren Wiedergabe allerdings von dem wirklich römischen Verismus weit entfernt ist. (Studniczka, Tropämu 126.) Hier derbes Knochengerüst, runde, nicht fette Köpfe mit straff gezogener Haut, dort eine bis auf das Skelett eingehende packend wahre Schilderung, deren Eigenheit in einem fleißigen Nachbilden und sogar Übertreiben der charakteristischen Merkmale liegt. Die Grundverschiedenheit zeigt sich noch in ganz späten Ausläufern, wie dem Grabmale bei Salona (Riegl, spätrömische Kunst Fig. 31). Andererseits wissen wir auch wie lange sich bei provinziellen Denkmälern eine bestimmte Stilstufe halten konnte, untrügliche Beispiele sind auf griechischem Boden das Festhalten des Archaischen bei den Felssculpturen des Artemidoros auf Thera und den Felsreliefs des Archedamos in der Grotte von Vari, in der späteren römischen Kunst Stücke wie das Relief des Wechslers im Vatican (O. Jahn, Ber. d. Sächs. Ges. 1861, X. 4) oder der Stein des Q. Gavius Musicus in der Galleria Lapidaria (Amelung Taf. 27, 115A). In der römisch-provinziellen Kunst bedeutet dasselbe das Festhalten an dem Hellenistischen, das uns in anderer Weise bei den Stücken aus Südfrankreich fühlbar wird.

Der links zerbrochene, oben in der Form einer Ädicula gebildete und abgerundete Stein (Bazin, Arles p. 87, 15) mit den beiden Frauenbildnissen versucht genau wie die römischen Stücke die einzelnen Köpfe für sich in Geltung zu bringen. Trotzdem lebt hier noch etwas von der leichten griechischen Art weiter fort. Man fühlt sich an Köpfe, wie den von einer aus Apt in der Provence stammenden Statue in Chatsworth erinnert, wo Furtwängler mit Recht die Ein-



Fig. 164. Arles.

wirkung der Alexanderporträts hervorhebt (Journ. of Hellenic Studies 1901, 220). Bereits Brunn hatte dieses griechische Element in der provençalischen Kunst erkannt, neuerdings haben wiederholt Löschke, Michaelis u. a. auf den hellenistischen Kulturstrom hingewiesen, der sich von Massilia stromaufwärts bis in das Gebiet von Mosel und Rhein verfolgen läßt (s. Michaelis, Jahrb. d. Ges. f. lothring. Gesch. VII. 1895, 153).

Die junge Frau zur Linken, deren Haar in einer Haube steckt, und dann von dem Schleier bedeckt ist, den die rechte Hand zurückschlägt, während die linke einen Apfel hält, steht in gewissem Gegensatz zu der älteren Begleiterin,



Fig. 166. Arles.

deren Haar schlicht in einem Chignon geordnet ist, deren Haltung gemessen und zurückhaltend ist, wie es einer Dienerin geziemt, — eine direkte Fortsetzung der besten griechischen Grabdenkmäler. Anders der zweite Stein mit den vier um eine Obstschüssel versammelten Personen, den Frauen in der Mitte, den Männern an den Ecken. Hier mischt sich der italische Typus mit der gallischen hellenistischen Formensprache. Die leichte elegante Rundung, die in das Ensemble hereingebracht ist, steht in gewissem Gegensatz zu der steifen, typischen Haltung und dem besonders bevorzugten Kopfe. (Bazin p. 89 No. 18; für die Haartracht vgl. lapidi Patavini tav. XXVIII). Ebenso römisch ist in der Gruppierung der Grabstein No. 142 (Bazin p. 89 No. 17) in einer halbrunden von Pilastern eingefassten Nische und mit einer Muschelbekrönung überdeckt. Das sich die Hände reichende Ehepaar und das steif im Hintergrunde befindliche Kind mit dem Vogel in der Hand erinnern an die oben erwähnten römischen Beispiele.

Erst die Folgezeit, das zweite und dritte Jahrhundert, bringt in den charakteristischen Grabsteinen von Sens und Dijon die eigene gallische Weise zum Durchbruch. Hier bahnt sich dann die plastische Kunst an, die von hier in das Mittelalter übergreift und, wenn man die besten rheinischen Grabsteine, wie die Neumagener, damit vergleicht, dann schon im Fundamente die Unterschiede zwischen der französisch-mittelalterlichen und der gleichzeitigen deutschen Plastik erkennen läßt.

In den Rheinlanden ist der Typus des Bruststückes des Verstorbenen in einer als Muschel charakterisierten Nische, über der ein von Eckpfeilern getragenes dreieckiges Giebelfeld sich erhebt, bereits in vorflavischer Zeit gesichert (Klinkenberg, Bonner Jahresh. 108, 88). Da der Typus aus Rom stammt, ist er



Fig 165. Arles.



Fig. 167. Rom, Kunsthandel.

Altmann, Grabaltäre der römischen Kaiserzeit.



Fig. 167 a.

natürlich dort mindestens um dieselbe Zeit vorauszusetzen. (vgl. No. 270 ff.) Die Halbfigur ist überhaupt für vorclaudische Zeit charakteristisch, während die Vollfigur durch das ganze Jahrhundert hindurchgeht. (Weynand, Bonner Jahresh. 108,9. 221.) Von Hadrian ab wird das Portrait ein gewöhnlicher Bestandteil auf den Grabsteinen der Kleinbürger.

Nicht zu vergessen ist, daß bei den gallo-römischen und rheinischen Steinen die Polychromie in weitestem Umfange Verwendung fand. Die Neumagener Reliefs in Trier sind fast sämtlich bemalt und zwar nicht nur der Hintergrund goldrot, sondern auch die Figuren in allen Teilen übermalt. Auf den römischen Grabsteinen sind keine Spuren von Farbe erhalten, es scheint mir auch zweifelhaft, ob diese Grabaltäre jemals bemalt waren, wie etwa eine Reihe von Sarkophagen, bei denen es sich mehr um Gemäldedarstellungen handelte oder den Mithrassteinen, wo ein starker Effekt erzielt werden sollte.

268. Grabstein einer Frau (Fig. 167).

Rom, Kunsthandel (Innocenti).

Das Monument trägt keine Inschrift. Es ist ringsum gebrochen, nur unten und rechts der abschließende Rand erhalten. Dargestellt ist die Büste einer Frau in Tunica und Mantel, letzterer hüllt den Kopf ein. Die rechte Hand hält den äußeren Saum. Das Gesicht, etwas nach links geneigt, zeigt die sympathischen Gesichtszüge einer älteren, ernst aussehenden Frau mit der Haarflechte aus der Zeit der Fulvia oder Octavia (cf. Mon. Ant. dei Lincei vol. I. p. 573 tav. I. II).

269. Aschenkiste des Nicostratus.

London, Lansdowne House. — Cavaceppi Racc. III pl. 12; Barbault les plus beaux monuments pl. 79, 1. — Michaelis No. 15. — CIL. VI. 22977.

Der Verstorbene war vielleicht unguentarius, gehörte jedenfalls zum Personal des Kaiser Nero. Dargestellt ist die nackte, oberhalb der Brustwarzen endende Büste in einer bogenförmigen Nische, zu deren Seiten links ein nackter Jüngling, der einen Schild in die Höhe geschleudert zu haben scheint, rechts ein mit Tunica bekleideter, der einen Schild hält, dargestellt sind. Unter dem Felde die Inschrift. Über der Basis ein leichtes Profil mit lesbischem Kyma. Im Giebel ein liegender Pan und ein Panweibchen. Auf der linken Schmalseite eine Doppelflöte mit Schwert, rechts ein Schild.

270. Grabaltar der Minucia Suavis.

Rom, Thermenmuseum, vorher Pal. Sciarra. — CIL. VI. 22560.

In dem halbrunden, nischenartig ausgewölbten Raume ist die Portraitbüste des vierzehnjährigen, verstorbenen Mädchens angebracht. Bemerkenswert ist, daß hier also wirklich ein Portrait vorliegt. Die Haartracht ist die der claudischen Zeit, der auch der Ausdruck und die Gewandbehandlung entspricht. Das Ganze ist sehr fein umrahmt und macht durch seine schlichte, ruhige Art der Auffassung einen vornehmen Eindruck.

271. Grabstein des M. Postumius Zosimus u. s. Gattin Cornelia.

Kopenhagen, Ny-Carlsberg. — CIL. VI. 24877.

Die hohe, schlanke Stele zeigt in ihrem obersten Teile eine mit der Büste der Verstorbenen geschmückte Nische. Die Verstorbene trägt ein Band um die Stirn, darüber das Haar zu einem Kissen aufgetürmt. Die Augen sind ausdrucksvoll, der Ausdruck streng. Die Büste schließt mit einem kleinen Gewandstückchen ab.



Fig. 168. Rom, Thermenmuseum.



Fig. 169. Ny-Carlsberg.

Die Arbeit ist sorgfältig, die Buchstaben vorliniert. Das Monument stammt aus flavischer Zeit.

272. Grabaltar der Varia Sabbatis.

Vatican, Mus. Chiaramonti. — CIL. VI. 28361. — Amelung S. 808 n. 729.

Die Basis trägt vorne die Inschrift, darüber erhebt sich ein mehrfach gegliederter Ablauf. Die eigentliche Vorderseite zeigt eine sorgfältig ausgearbeitete Muschel, in der die Schulterbüste der Verstorbenen dargestellt ist. Der Kopf ist

leicht gewendet. Die Haare bilden die sogen. Melonenfrisur, hinten ein turbanartiger Kranz von Flechten. Die Augensterne sind leicht markiert. Darüber ein ausladendes Gesims. Im Giebel ist in Flachrelief ein stehender Pflaum mit Rad zwischen zwei Fruchtkörben als Symbol der Consecratio angebracht. (cap. XVI.)

Das Monument stammt aus flavischer Zeit.



Fig. 170. Vatican.

273. Grabaltar der Petronia Musa.

Rom, Villa Borghese. — Kaibel C. I. Gr. I. 1942. — CIL. VI. 24042. — Bull. com. 1902 Taf. XI bis XII.

Die Basis trägt den Namen. Darüber erhebt sich der eigentliche Stein, der unten profiliert ist und wohl ursprünglich Eckpilaster tragen sollte, die wegen der Inschrift nicht ausgeführt sind. Die Vorderseite zeigt eine sorgfältig gearbeitete Muschel, in der das Brustbild der Verstorbenen erscheint. Der Kopf ist leicht geneigt, Augenbrauen leicht angegeben, Nase ergänzt. Das Haar ist zu einem turmartigen Aufbau mehrerer verschiedenartiger Flechten geformt. Unter der Porträtmuschel, sowie auf dem oberen Rande sind griechische Epigramme angebracht. Die Schmalseiten zeigen eine Lyra und Zither, teilweise ergänzt.

Die Verstorbene scheint eine Dichterin gewesen zu sein, nach der Haartracht zu urteilen, aus Hadrianischer Zeit. Die Beschäftigung mit den schönen Künsten war für die gebildeten Frauen

der Kaiserzeit etwas nicht Ungewöhnliches. So rühmt der jüngere Plinius unter anderem auch den Gesang und die Kompositionen seiner Gattin. (Epp. IV. 19; Friedländer Sittengesch. I³ 404).

Darstellungen in Muscheln sind sehr häufig, Piranesi *le Antichità* II. Taf. LXIII; bull. com. 1880 tav. XII—XIII; Villa Albani 397. 415; Poppe Blatt VIII. 2; Matz-Duhn 3914; Mon. Matth. III. 136, Matz-Duhn 3906; CIL. VI. 20072; no. 75. Das Hineinragen der Köpfe der Figuren in die Muschelwölbung der Nischen ist besonders auf spätromischen Bildwerken und christlichen Sarkophagen beliebt (vgl. d. Elfenbeintafel, Arndt-Amelung E. V. 600; Riegl, *spätrom. Kunst*, Abb. 27. 28).

Die Muschel ist für die römische Kaiserzeit die gewöhnliche Zierform, sie findet sich dekorativ auf allen Geräten verwandt und ist der einfachste künstlerische Ausdruck für ein großes Gefäß, cf. Juvenal VI. 304: cum bibitur concha. Architektonisch findet sie sich ähnlich als dekorativer Hintergrund verwandt in der bekannten Apsis der herculanischen Graberstraße, Mau, Pompeji S. 408 ff.

274. Grabstein der Cominia Tyche.

Rom, Pal. Barberini. — Matz-Duhn 3912. — CIL. VI 16054.

In einer Art ovaler Nische erscheint das Brustbild der Verstorbenen mit der hohen Frisur, die für die Julia Titi charakteristisch ist. Das Brustbild steigt aus einem Akanthoskelche auf.

Auf den Schmalseiten Urceus und Patera. Ablauf und Gesims sind sehr einfach gestaltet.



Fig. 171. Rom, P. Barberini.

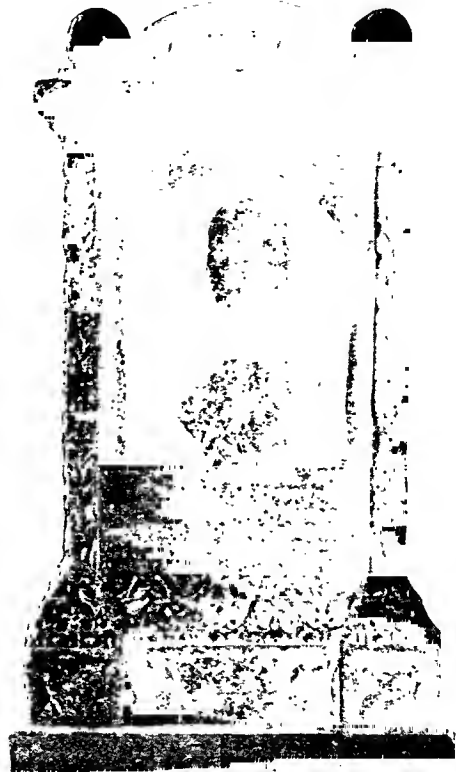


Fig. 172. Neapel.

Aus derselben Zeit stammt der ganz ähnliche Grabaltar der Julia Procula (CIL. VI. 20645; abg. Montfaucon A. E. V. pl. 50); ferner der Julia Justa (Mon. Matth. III Taf. LV. 1, CIL. VI. 8575; Matz-Duhn 3911); der Cornelia Thallusa (Matz-Duhn 3916); der Cornelia Glyce (no. 130).

Über die Ableitung des Typus von der Geburt der Venus s. Altmann, Arch. u. Ornam. d. Sark. S. 84. *Daher auch noch häufig die umschwebenden Eroten, Matz-Duhn 3920; CIL. VI. 7535; No. 52.

275. Grabaltar des M. Antonius Januarius.

Neapel, Nazionalmuseum. — CIL X. 3675.

Das Monument ist, trotzdem der Kopf des Verstorbenen gänzlich bestoßen, wegen seiner eigentümlichen Dekoration bemerkenswert. Der Sockel ist mit einem Waffenfries von hauptsächlich verschiedenartig geformten Schilden geziert, der sich

ringsherum zieht. Darüber befindet sich ein Fries, der mit Astragal, sowie zwei Rankenstreifen geschmückt ist. Die vier Ecken bilden Pilaster, die ein Blatt-rankenwerk tragen und auf hohen Sockeln ruhen. Die halbrund abschließende Nische wird von einem Gewölbe, das zwei schräg geriefelte korinthische Säulen



Fig. 173. Ny-Carlsberg.

tragen und dessen Hauptfläche in der Art von Mauerwerk gemustert ist, überdacht. Darüber ein Gesims von zwei Rankenstreifen gebildet, in dem paarweise mit den Schwänzen verbundene Delphine, durch Muscheln getrennt, friesartig gruppiert sind, und im Ätöm des Aufsatzes Kranz mit Tänien.

Das Monument stammt aus spätflavischer Zeit. Auf den Schmalseiten sind in starkem Relief Wein- und Efeuranken angebracht, die aus je einer Kanne hervorsprossen, auf der Rückseite Zweige mit Früchten, unten Vögel.

276. Grabstein der Julia Saturnina und des C. Sulpicius Clytus.

Kopenhagen, Ny-Carlsberg. — Bartoli sepolcri tab. 89; Montfaucon A. E. V. taf. 79. — CIL. VI. 20667.

In der von ionischen geriefelten Säulen eingeschlossenen und einem dreieckigen Giebel, in dem ein Kranz mit Tänien und Masken angebracht ist, bekrönten Nische erscheinen die Brustbilder des Ehepaares, sich die Hände reichend. Die Frau hat gewelltes

Haar und trug Ohringe. Frisur und Typus sind die Trajanischer Zeit.

Bemerkenswert ist der kleine Hund, der unten angebunden ist und zu bellen scheint (s. Cap. XVI). Auf den Schmalseiten sind Festons angebracht. Der von Bartoli gezeichnete gewölbte Aufsatz mit einem Herkules, der auf seine Keule sich stützt, ist wohl eigene Zutat.

Brustbilder eines Ehepaares in einer Muschel, Grabstein der Flavia Helpis (Montfaucon V pl. 48, CIL. VI. 18357).

277. Grabstein der Sancia Pieris.

0,75 m hoch.

Ny-Carlsberg. — Gefunden auf der via Praenestina bei Aqua bollicante. — CIL. VI. 25859a.

Die untere Hälfte nimmt die Inschrifttafel ein, die obere ist nischenartig ausgewölbt und zeigt das Brustbild der Verstorbenen mit gescheiteltem, gewelltem Haar, das von einer breiten Binde und einem zackenartig dahinter erscheinenden Diadem durchzogen ist. Die Augenbrauen sind angegeben, ebenso die Iris. Die Lider sind durch starke Schatten betont. Auch hier entspricht das Alter von 25 Jahren durchaus der Porträtaufassung.

Das Monument dürfte aus Hadrianischer Zeit sein. Etwa gleichzeitig ist der leider sehr zerstörte Grabaltar der Julia Paulina im Museo Chiaramonti (Amelung Taf. 61, 424 E) mit dem Porträt in von Zwergpilastern getragener Bogennische.



Fig. 174. Ny-Carlsberg.

278. Grabaltar der Menlia Vera (Fig. 175).

Neapel, Nationalmuseum. — Früher in Caserta. — CIL. X. 4220.

In dem großen, nischenartigen Raume ist die Porträtbüste der Verstorbenen angebracht. Augenbrauen und Pupillen angegeben. Das Haar ist gescheitelt und gewellt. Der Ausdruck des Gesichtes ist hart und ohne feinere Ausführung.

279. Grabstein der Julia Secunda und Cornelia Tyche (Fig. 176).

Paris, Louvre. — Cob. 158 (Matz 117); Boissard III. 76. Bouillon III tab. 31. Clarac tab. XIX. 342. — CIL. VI. 20674,

Die Basis ist in zwei Inschriftfelder geteilt. Die eigentliche Vorderseite zeigt zwischen zwei Säulen die aus Akanthosblättern aufsteigenden Porträtbüsten zweier Frauen, Mutter und Tochter. Sie sind mit Tunica bekleidet und tragen einen Mantel darüber. Die Gesichter sind bestoßen, lassen aber Angabe der Augenbrauen und Augensterne erkennen. Die Köpfe sind einander zugeneigt. Die ältere Frau trägt gescheiteltes Haar, eine Flechte um den Kopf gewunden, die jüngere gewelltes und einen turmartigen Flechtenaufbau auf dem Hinterkopfe.



Fig. 175. Neapel.

Die Form dieses Aufbaues kehrt auch sonst häufig wieder, so Mon. Matth. Taf. LXVII Fig. 1 (Ince Blundell Mich. 302); Cavaceppi Raccolta III. pl. 11 = CIL. VI. 25429.

Im Giebel ist ein Bisellium, rechts davon Füllhorn, Fackel, Steuerruder auf Kugel und Rad, links Bogen und Köcher dargestellt, die Symbole der Liebe und des Schicksals.

280. Grabaltar der Julia Paulina.

Vatican, Museo Chiaramonti. — CIL. VI. 20595a; Amelung S. 589 No 424 E Taf. 61.

Über dem eigentlichen Grabstein, der die Inschrift trägt, erhebt sich ein Aufbau, der in einer bogenförmig abschließenden Nische das Brustbild der Verstorbenen enthält. Sie trägt Tunica und Mantel auf beiden Schultern, die Haare in welligen Strähnen zur Seite gestrichen. Das Gesicht ist bestoßen.

Die Seitenwände tragen vorne oben kleine Masken, außen je eine Taube in Flachrelief.

Aus dem Anfang des 2. Jahrhunderts n. Chr.

281. Grabaltar der Vivenia Helias.

Verschollen. — Pigh. Jahn 133; Boissard VI. 51. — CIL. VI. 2316.

Die untere Hälfte der Vorderseite nimmt die Inschrifttafel ein, auf der oberen erscheint die Büste des sechzehnjährigen Mädchens von zwei Erosen mit Fackeln umgeben. Im Giebel ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen, Masken an den Ecken.

282. Grabaltar des negotiator sagarius M. Antonius Trophimus (Fig. 177).

Neapel, Museum. — CIL. X. 1872. — Stammt aus Puteoli.

Die Basis hat einen Ablauf. Der untere Teil des darüber aufsteigenden Steines trägt die Inschrift, der obere in einer Nische die tief ausgeschnittenen Brustbilder des Ehepaares. Die Frau trägt gewelltes gescheiteltes Haar, das oben zwei gedrehte Flechten als Aufsatz hat. Der Mann ist kahl und bartlos. Die Pupillen sind angegeben. Das Gesims zeigt mehrfache Profilierung, der Aufsatz einen Kranz mit Tänien.

Das Monument stammt aus dem Anfang des 2. Jahrhunderts.

283. Grabaltar des A. Servilius Paulinianus.

Vatican, Sala delle Muse. — CIL. VI. 26417.

Über der niedrigen Basis befindet sich ein einfach gegliederter Ablauf. Darauf erhebt sich der Stein, der von Pilastern, deren Kanneluren unten gefüllt sind, eingefasst wird. Die Pilaster tragen keine Kapitelle. Die dazwischen befindliche Vorderfläche

ist unten mit der Inschrift gefüllt, die an beiden Seiten von frei sculptierten Schilden eingefasst ist. Darüber befindet sich eine vorspringende Leiste, auf der zwei männliche Brustbilder dargestellt sind. Die mit starken Bohrlöchern gearbeiteten Haarmassen, die Angabe der Pupillen, Form von Bart und Haar, sowie der Ausdruck des Gesichtes deuten auf die Antoninenzeit. Damit stimmt auch die geschwungene Form des bekrönenden Gesimsaufsatzes dem Zeitstile nach überein.



Fig 176. Louvre.

284. Grabstein des C. Julius Saecularis (Fig. 179).

Einst mit No. 109 in der Villa Julius III, dann Villa Borghese, jetzt Thermenmuseum. — Cob. 177, 1 (Matz 100); Pigh. Berol. f. 69; Boissard VI. 105; Montfaucon V pl. 39. — Arch. Ztg. 1866 S. 146 taf. 207, 4. — CIL. XIV. 2717.

Neben einigen unbedeutenden Stückchen ist der Kopf des Affen ergänzt.

Ein einfacher Rahmen umgibt das ganze Feld, dessen unterer Teil von der Inschrifttafel angefüllt wird, deren ansae von je einem Erosen mit Schmetterlings-



Fig. 177. Neapel.



Fig. 178. Vatican.

flügeln gehalten werden. Die Bildfläche zeigt eine von einer Muschel bekrönte Nische, in der der verstorbene Knabe mit einem am Halse zugeknöpften Mäntelchen bekleidet, sonst nackt, dargestellt ist. Er trägt Sandalen. Die rechte Hand (größtenteils ergänzt) hält einen Schmetterling, die linke einen Vogel, wohl eine Taube. Für einen Hahn wäre die Haltung ungewöhnlich. Ein kleiner Affe greift nach dem mit einem Gewichte beschwerten Mantelzipfel seines Herrn. Links liegt ein Hund.

Links schießt eine Pinie hervor, in deren Gipfel ein Vogel sich wiegt, rechts ein um einen Kandelaber sich rankender Strauch. Auf der Basis bemerkt man

bacchische Gestalten, der balusterartige Schaft zeigt eine brennende angebundene Fackel. Obenauf ruht ein kleines Täfelchen mit vortretenden Seitenrändern und einem Löwenkopf in der Mitte.

285. Grabstein des Q. Sulpicius Maximus.

Rom, Conservatorenpalast. — Das Monument wurde 1871 auf der Via Salaria nicht weit von Porta Collina gefunden. — Visconti e Vespignani: *il sepolcro del fanciullo Q. Sulpicio*, Roma 1871; Kaibel *epigr. Gr. n. 618* = C. I. Gr. S. 2012; Dessau *Prosop. III S. 287. 727 a.*



Fig. 179. Rom, Thermenmuseum.



Fig. 180. Rom, Conservatorenpalast.

Q. Sulpicius, Sohn eines Q. Sulpicius Eugrammus und einer Licinia Januaria, erwarb sich im Jahre 94 in dem Capitolinischen Agon mit einem Festgedicht, das auf dem Steine wiedergegeben ist, aber durch seine schwülstige Sprache und handwerksmäßige Zusammensetzung heute nicht mehr unserem Geschmacke entspricht, den Preis. Er wurde nur 11 Jahre 5 Monate 12 Tage alt. Die Statue zeigt uns die weilen Züge eines frühreifen Wunderkindes. Die Linke hält die Rolle. Der Giebelaufsatz zeigt Kranz mit Tänien und Eckpalmetten. An den Schmalseiten sind Kanne und Schale angebracht.

Ein anderes Beispiel eines dreizehnjährigen preisgekrönten Dichters ist

L. Valerius L. f. Pudens (CIL. X. 2860). Für die Form ist der von vier Pilastern eingefasste Grabstein des C. Julius Successus mit dem Reliefbilde des Verstorbenen zu vergleichen (Mon. Matth. III. Taf. 72, 1. Matz-Duhn 3910; CIL. VI. 20279).

Ähnlich ist ein Grabaltar eines mit Toga und Mantel bekleideten und mit einer Bulla geschmückten Knaben in Villa Albani. Ferner der Grabstein eines Knaben Marcianus aus dem Jahre 120 n. Chr. (CIL. VI 7578).



Fig. 181. Rom, Kapitolin. Museum.

Der mit Ranken gezierte Aufsatz bei Boissard ist freie Erfindung.

Eine ähnliche Gruppe findet sich auch auf dem Grabstein des L. Sallustius Theseus (Ursin. fol. 137): ein Mann einem Knaben einen Kranz reichend, rechts eine Frau danebenstehend, die ihm die Hand auf die Schulter legt. Im Giebel Delphine und Palmette Vgl. Muratori III p. MCCCXI; CIL. VI. 14065. Die Aschenkiste des M Licinius Faustus (Campana due sepolcri Taf. VII. L. CIL. VI. 5557) zeigt einen kleinen Knaben auf einem Stuhle sitzend, mit einer Bulla geschmückt, einen Hahn in der Linken, Blumen in der Rechten; vgl. ferner no. 263ff.

287. Grabaltar des Apusulenus Alexander.

Rom, Kapitolin. Museum. — Righetti descrizione del Campidoglio II. tab. 320. — CIL. VI. 12250.

Basis und Gesims ist leicht profiliert und mit einem Kyma geschmückt. Die Hauptseite zeigt eine mit Tunica und Mantel bekleidete ältere Frau, die be-

286. Grabaltar der Maena Mellusa.

Vatican, Museo Chiaramonti. — Ursin. fol. 134a. — Boissard V 4. — Montfaucon V. 72, 1. — Winckelmann Mon. Ined. 187. — Gall. Giustin. II Taf. 78 n 133. — CIL. VI. 21805. — Amelung S. 671 No 543a.

Die Vorderseite zeigt in Flachrelief eine auf hoher, oben vorspringender Basis nach links auf einem Stuhl mit Kissen sitzende Frau in hochgegürteter Tunica und Mantel auf Hinterkopf, Rücken und Beinen. Sie hält im linken Arm ein kleines Kind und streckt die Rechte nach einem Knaben aus, der mit Mäntelchen bekleidet an ihr Knie sich lehnt, das Kinn auf die Linke gestützt. Darüber die Inschrift.

Auf den Nebenseiten je eine an Bukranien aufgehängte Fruchtguirlande.

quem auf einem Sessel sitzt, dessen Armlehne in einen Greifen ausläuft (*cathe-dra*, Mart. III. 63, 7). Mit der Rechten hält sie einen großen Vogel, nach dem ein Eros greift. Weiter links ist ein kleines Mädchen in gegürteter Tunica mit langen Nackenlocken dargestellt, das in der Linken einen zweiten Vogel hält, nachdem ein Hund bellend heraufspringt, die Rechte erschreckt emporhaltend.

Die Anlage und Gruppierung zeigt deutlich die Abhängigkeit von griechischen Grabmonumenten. Freistatuarische Gruppen sind in römischer Zeit selten, Ausnahmen sind eine sitzende Frau mit einem danebensitzenden Knaben im Kapitolinischen Museum (Gall. 56) und die vorzügliche Gruppe der sitzenden Frau mit der Haartracht der Julia und ihrem danebenstehenden Töchterchen in Chatsworth, aus frühflavischer Zeit (J. H. St. XXI. 1901 pl. XV).

288. Grabaltar des P. Albius.

Rom, Kapitolin. Museum. — CIL. VI. 11346.

Die einfach umrahmte Vorderseite trägt in vertieftem Felde die Inschrift. Als Deckelaufsatz erscheint zwischen zwei Polstervoluten die Büste des verstorbenen fünfjährigen Knaben, der mit einer bulla geschmückt ist.

Das Monument gehört in claudische Zeit.

Gewöhnlicher ist die folgende Art, wie sie das kleine Monument des L. Mettius im Lateranischen Museum repräsentiert (Benndorf-Schoene, 46 n. 62; CIL. VI. 22479), wo das Porträt in einer kleinen Nische, umgeben von Palmetten, aufgestellt ist. Ebenso CIL. VI. 20694; 35161; Lansdowne House Michaelis 24. CIL. VI. 14402; VI. 17327. Boiss. III. 63.

Über die Auffindung einer solchen bulla, die, wenn der Knabe erwachsen, den Laren geweiht zu werden pflegte (Pers. sat. V.), vgl. Ficoroni *la bolla d'oro de fanciulli Roma* 1732.

289. Aschenaltar der Pompeia Fortuna (Fig. 183).

Rom, Thermenmuseum.

Der Altar zeigt in vertieftem, ringsumrandeten Felde die Inschrift. Das Gesims ist mit Hohlkehle und lesbischem, plattem Kyma versehen, auf dem sich



Fig. 182. Rom, Kapitolin. Museum

der Giebelaufsatz mit Polstervolut an den Rändern erhebt. Im Aëtom sind die Porträts eines Ehepaares angebracht.

290. Grabaltar des T. Flavius Hermes.

Rom, Lateranisches Museum. — Benndorf-Schoene S. 160. 238. — CIL. VI. 18088. — Gefunden 1861 bei Tor Sapienza.

Der Altar hatte ursprünglich einen runden Giebel mit Polstervoluten. Erst nachträglich wurde ohne Rücksicht auf die störenden Reste der ursprünglichen



Fig. 183. Rom, Thermenmuseum.



Fig. 184. Rom, Lateran. Museum.

Anordnung eine runde Nische mit dem Porträt des verstorbenen Knaben herausgehauen. Es zeigt das Brustbild eines Knaben mit einem Stück Gewand auf der linken Schulter. Die Augensterne sind leicht angegeben.

Auf den Schmalseiten sind rechts eine Patera mit Gorgoneion in Hochrelief, drei Seegreifen und einen Delphin in Flachrelief im Kreise um dieses herum gruppiert, ferner links der Urceus mit Delphin am Bauche, angebracht.

Gute Arbeit der Flavierzeit.

XVI.

Die figürlichen Darstellungen.

Literatur: Fredrich, Sarkophag-Studien, Göttinger Gelehrte Nachr. 1895 S. 69 ff.; Bruno Schroder: Studien zu den Grabdenkmalern der römischen Kaiserzeit. In.-Diss. Bonn 1902 = Bonner Jahrb. Heft 108 9, S. 48 ff.

Fragen wir uns, welche Vorstellungen die Ausschmückung der Grabaltäre beeinflußt haben, so wird uns die Antwort erleichtert, wenn wir die gleichzeitigen Wand- und Stuckmalereien der Columbarien im Zusammenhange an uns vorüberziehen lassen.

Aus der Regierungszeit des Tiberius und Claudius stammen die kleinen Wandbilder des Columbariums A der Vigna Codini (Campana due sepolcri Romani tav. XII). Sie stellen, im Stile von Stillleben, Früchte und Tiere in gemeinsamem Bilde dar. Man erkennt einen Hahn, einen Pfau, zwei sich liebkosende Tauben, Rebhühner, einen Hahn, der an Trauben frißt, endlich über einer Ranke, deren Zweige einen Jünglingskopf umschließen, eine Sphinx. Gegenständlich ist aber hier nichts zur Darstellung gebracht, was nicht ebensogut zum Schmucke eines profanen Hauses dienen könnte.

Reicher gestaltet sind die Malereien in dem 1831 an der Porta Latina ausgegrabenen Columbarium, das ebenfalls der ersten Kaiserzeit angehört. (Campana a. a. O. tav. I—VIII.) Ein reiches Rebengeranke, in dem sich Vögel und Eroten tummeln, umzieht die Wände. Weibliche geflügelte Genien in langen Gewändern schweben auf den Ranken einher. Der Stuckgiebel zeigt einen Eroten zwischen Tritonen, Greifen, libierende Jünglinge, einen knienden Mann mit Schwert, der auf einen gefesselten Barbaren losgeht, und Figuren aus bacchischem Kreise. Also auch hier trägt alles vorwiegend dekorativen Charakter.

Hieran reihen sich die Stuckgemälde in dem Grabe des L. Arruntius, der wie wir wissen, sich im Jahre 37 n. Chr. das Leben genommen hat. (Tacitus, Ann. 6, 47. 48; Piranesi le antichità Romane vol. II. tab. 12; danach Ronczewski Gewölbeschmuck Taf. 14). Sie zeigen schwebende, in Ranken endende Genien, Kandelaberfiguren, Greife, den Leukippidenraub und das Relief einer vor einem sitzenden Jünglinge stehenden Kriegerfigur.

Dagegen tritt uns eine Fülle mythologischer Darstellungen entgegen, sobald wir in das 2. Jahrhundert eintreten, also die Zeit, wo die dekorativen Sarkophage von den mit mythologischen Szenen geschmückten abgelöst werden. Wir vergegenwärtigen uns dies bei dem sog. Grabe der Pankratier, das etwa der Mitte dieses Jahrhunderts angehört. Es wurde im April 1858 aufgefunden, jedoch sind die gemalten Gewölbeflächen jetzt zerstört. (Mon. d. J. 1861. VI. Taf. 49—53; Petersen, Ann. 1861, 190—242; Stuckdekoration bei Ronczewski, Taf. XVII.) Neben gestreckten, mit Blumen und Fruchtschalen gefüllten Feldern finden sich landschaftliche Szenerien, Bilder aus dem trojanischen Sagenkreise, Kentauren, bacchische Figuren, Greifen und Sphinxen um Kandelaber gruppiert. Die vier Anfänge des Kreuzgewölbes schmückten fast rund gearbeitete Stuckfiguren, wahrscheinlich die Jahreszeiten, in deren Mittelpunkt das große Bild des auf dem Adler schwebenden Jupiter tritt. Von Vögeln, die auf Blütenranken sitzen, ist Drossel, Eule, Specht erkennbar. Vor allem finden wir den ganzen Apparat von Requisiten, den die Grabaltararbeiter sich zusammengestellt und nutzbar gemacht haben, hier wiederkehren. In den Ecken der Zentralbilder sitzen Ammonsköpfe, Greife als Wächter einer Lyra, Kentauren, Ziegen um Kandelaber gruppiert, Panther mit Masken, Sphinxen mit Amphoren, tanzende Satyrn und Mänaden, Erogen mit Musikinstrumenten. Die Seitenräume zeigen Tritonen und Nereiden in mannigfachen Gruppierungen, ferner die Maske des Okeanos, umgeben von Seetieren. Die Lünetten zeigen neben bacchischen Emblemen die Figuren des Gottes selbst, als bärtigen und als jugendlichen Gott, Apollo und Merkur, einzelne weidende Tiere, ferner Heroen, wie Odysseus, Diomedes mit dem Palladion, Philoktet. Wenn wir auch hier neben einzelnen sepulcralen Andeutungen im wesentlichen Motive wiederkehren sehen, die nicht nur vereinzelt, sondern in dem ganzen Ensemble bei der Dekoration vornehmer Villen zur Verwendung kamen, so sehen wir bestätigt, wie eng die Grenze zwischen profaner und sepulcraler Dekoration gezogen ist, wie sehr man sich hüten muß, bei der Interpretation bestimmter Darstellungen allzuweit zu gehen. Eine sichere Beziehung auf den Grabkult enthält dagegen das zweite an der Via Latina im Jahre 1857 entdeckte, sog. Grab der Valerii. (Mon. d. J. VI. Taf. 43—44; Petersen, Ann. 1860 p. 348 ff.) Ziegelstempel tragen die Namen der Consuln Plautius Quintillus und Statius Priscus aus dem Jahre 159 n. Chr. Der Schmuck der einzelnen Medaillons beschränkt sich auf Rosetten, Erogen, Nereiden auf Seepferden, paarweise entgegenschwebenden Satyrn und Mänaden, sowie in den Lünetten Schwänen mit Tänien im Schnabel. Die Hauptlünette zeigt drei tanzende, schwebende Frauen, die gemeinsam eine Guirlande halten. Darum schlingen sich Arabesken mit sitzenden Figuren und Tieren, die aus den Blättern sich entwickeln. In dem im Mittelpunkte befindlichen und daher am meisten in die Augen fallenden Felde befindet sich eine eigentümliche Darstellung, auf einem geflügelten Greifen wird eine menschliche, ganz verhüllte Gestalt emporgetragen. Je nachdem der Beschauer den Standpunkt wechselt, sieht er sie bald in der Flugrichtung aufwärts blicken, bald auf die zurückgelassene Erde herabschauen. Die Figur ist durch nichts charakterisiert als die Verhüllung, der Ausdruck des Gesichtes ist klagend. Petersen hat in ihr mit

Recht den Verstorbenen erkannt. Die Verhüllung ist die gewöhnliche Art, in der auf Sarkophagen die Schatten eingeführt werden, sei es Agamemnon, Protesilaos, Alkestis oder Persephone (vgl. O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1856 S. 281). Andere haben an die Nacht oder wegen des Greifen an Apollo gedacht. Gegen beides scheint schon allein die allzu menschliche Bildung der Figur zu sprechen, auch hat der Künstler nicht ohne Absicht im Gegensatze zu den luftigen Greifen des Gottes dieses schwerfällige Flügeltier geschaffen, mit dem sich das Flügelroß auf dem Pariser Kameo (Furtwängler, Gemmen II. Taf. 60, dazu Robert Hermes 1900, 667) vergleichen läßt. An und für sich sind die Flügeltiere bedeutungslos, so finden wir eine eigenartige Zusammenstellung auf einer stuckierten Grabwand, die nahe bei Torre de Schiavi gefunden wurde (Piranesi *Antichità di Roma* II Taf. 30). Wir sehen dort Pferd, Stier, Greif, Eber, Delphin geflügelt. Hier ist aber augenscheinlich eine Apotheose angedeutet, auf die weiter unten zurückzukommen sein wird, und zwar unter der Form des Apollo.

Einige solcher Beisetzungen genügen also um den Charakter des Grabmonumentes zu wahren. Hierin unterscheiden sie sich von den Stuckdekorationen der Farnesina, der Titusthermen und der Thermen in Pompeji. Dies erweist sich auch aus den Stuckwänden des Columbariums der Villa Corsini, heute Pamfili, auch Grabmal der Nasonier genannt, uns heute nur in den Zeichnungen Bartolis erhalten. (Sepolcristab. 4 sq.). In dem reichverschlungenen Rankenwerke erscheinen allerlei Vögel, neben guirlandenhaltenden weiblichen Wesen phantastische Flügelformen. In den Malereien ist neben den nach Tänien schnappenden Schwänen besonders häufig der Pfau verwandt. Die Lünetten stellen teils ländliche Szenen, teils solche mythischen Inhaltes dar: Herakles mit dem Kerberos, das trojanische Pferd. Winckelmann hat selbst nur noch ein Stück gesehen, das Ödipus neben der Sphinx darstellte und in der Wand eines Saales der Altieri eingesetzt war. (Werke Bd. V. S. 165.) Bellori kannte noch die Tigerjagd mit den Spiegeln. In der Collection de peintures antiques (Rome Bouchard et Gravier 1781) sind außer dem Ödipus noch Bacchanten, Mänaden und der Raub der Persephone wiedergegeben, die bei der Unzuverlässigkeit der Unterschriften aber auch anderswo entnommen sein können.¹⁾

Ähnlich zeigt das 1838 entdeckte Columbarium aus frühaugusteischer Zeit neben Tier und Fruchtstücken, Landschaften und Szenen aus dem täglichen Leben eine Zusammenstellung mythologischer Bilder, die teilweise, wie die Dar-



Fig. 185. Rom, Grab der Valerii.

¹⁾ So wird z. B. die Vorderseite der Portlandsvase als *Peinture du palais des Césars au Mont Palatin* bezeichnet.

stellung des Oknos, des gefesselten Prometheus, der Niobiden, Bestrafung der Dirke, Bezug auf Tod und Unterwelt haben, teils wie Odysseus mit seinem Hunde das Wiedererkennen schildern. (O. Jahn, Abhdl. d. Bayr. Akad. VIII. 1857, Taf. I—VII.) Neben auf Sarkophagen typischen Szenen wie der des schlafenden Endymions, finden sich ferner die Darstellung eines Tanzes, Szenen von der Landstraße, Vorführung fremder Tiere, die ihr Entstehen launigen Einfällen eines Handwerkers verdanken, sicher ohne Bezug auf die Umgebung gemalt sind und nur dem Bedürfnis entsprechen, die Grabstätte mit heiteren Bildern zu schmücken. So fließen sie aus derselben Quelle, der wir die Wandgemälde etruskischer Gräber verdanken.

Denselben Eindruck gewinnt man, wenn man die heiteren Gebilde und Wesen beschaut, mit der die Grabkammer in der Cestiuspyramide ausgeschmückt war. (Octavii Falconieri de pyramide C. Cestii Epulonis dissertatio in Graeven thesaurus vol. IV [1732] p. 1464 sq; Collection de Peintures antiques Rome Bouchard et Gravier 1781 pl. I et II; Rode, Auswahl antiker Gemälde aus dem vom Grafen Caylus nur in wenigen Exemplaren ausgegebenen Werke Heft I. 1798; schon zu Winckelmanns Zeiten verschwunden, s. Werke Bd. V. S. 165.) Weibliche geflügelte Genien mit Tänien und Blumenkränzen zieren die Decke, die Längswand anmutige Mädchengestalten, bald sitzend, bald stehend, mit Flöten in der Hand, mit Schale und Opferkanne oder Diptychon. Nur in den Einfassungen sind zwischen Ranken und Kränzen einige Kleinigkeiten eingestreut: Rosen- und Myrthenkränze, kleine bunte Vögel, Sphinxen mit Schmetterlingsflügeln, Musikinstrumente, Blitze und Thyrsosstäbe. Ebenso bedeutsam für den sepulcralen Charakter sind die fünf Vasen, auf viereckigen Postamenten stehend, die auf die Wand gemalt sind. An den Fuß der mittleren ist ein Täfelchen gelehnt, worauf undeutlich eine wie es scheint tanzende Mänade gemalt ist.

Eine ganz eigenartige Stellung nehmen die Basreliefs des 1809 in der Nähe von Cumä von Bauern entdeckten und alsbald wieder zugeschütteten Grabes ein, das Olfers dann wieder frisch ausgegraben hat, auf Wunsch des Besitzers aber nach einigen Tagen wieder zudecken mußte. (Olfers, Abhdl. Berl. Akad. 1830, Taf. 1—5; Szanto Wien. Jahresh. 1898 I, 97 ff.) Die ersten Entdecker hatten aus Verdruß, auf keine gehofften Schätze zu stoßen, die Dekorationen, besonders die Köpfe, gewaltsam zerstört. Das Grab selbst, nur eine kleine Anlage, bestand in einer einzigen, 2,10 qm großen Grabkammer, an deren Wänden entlang drei Sarkophage aufgemauert waren. Gegenüber dieser primitiven Einrichtung riefen die ungemein feinen und durch ihre Darstellung besonders bemerkenswerten Stuckreliefs einen um so größeren Eindruck hervor. Das erste der Eingangswand gegenüberliegende Relief zeigt eine in der Form eines Tricliniums gelagerte Gesellschaft von neun Personen, welche den Bewegungen einer jugendlichen, in den Formen eher derben, als graziösen Tänzerin zuschauen. Rechts davon befindet sich ein Kredenz Tisch von der in Pompeji häufiger gefundenen Art, ein vierkantiger, oben sich verbreiternder Pfeiler mit einer vorne angebrachten Büste, darauf eine Platte, die allerlei Trinkgefäße trägt. Daneben ein großer Krater mit einem Schöpflöffel. Das zweite links vom Eingange befindliche Bild zeigt drei nach antiker Weise noch mit Haut,

Sehnen und Bändern bekleidete Skelette, von denen man in dem tanzenden mittleren mit Recht das Skelett einer Frau (H. 0,57 m), in dem Beifall klatschenden linken und dem herbeieilenden rechten männliche erkannt hat. Das letzte führt uns in die Unterwelt, die durch eine von einem breitlaubigen Baume belebte Felslandschaft charakterisiert wird. In ihr erscheinen mehrere bekleidete Figuren, welche ihre Aufmerksamkeit einer in der Mitte befindlichen Tänzerin zuwenden, der rechts eine verhüllte Gestalt schweigsam zuschaut. Der linken Gruppe entspricht rechts eine sitzende männliche Gestalt mit dem dreiköpfigen Cerberus zu seinen Füßen, im Hintergrunde die auch auf Sarkophagen vorkommende Schicksalsgöttin, mit entfalteter Rolle, an eine Säule gelehnt. Goethe hat mit dem großen Blicke, der ihm auch Fernstehendes weit über das Urteilsvermögen seiner Zeit hinaus richtiger als diese erkennen ließ, in dieser Komposition eine cyklische Bilderreihe erkannt, eine Darstellung dreier menschlicher Zustände, welche alles enthalten, was der Mensch über seine Zukunft wissen, wännen, fühlen kann. In dem Aufsätze: der Tänzerin Grab (1812), erläutert er die Reihenfolge in der Weise, daß er in dem ersten Bilde die Tänzerin im Leben sieht, ihren Beruf ausübend, im zweiten dieselbe Tänzerin nach ihrem Tode „in dem traurigen lemurischen Reiche“ (*larvali habitu nudibus ossibus cohaerentium*, Seneca, ep. 24, 18), im dritten in der Unterwelt, wo der versöhnte Schatten seine menschliche Gestalt erhalten hat. Dem gegenüber hat Olfers sicher unrecht, wenn er in dem Gastmahl ein zu Ehren der verstorbenen Tänzerin von einer Kollegin bei einem Totenmahle veranstaltetes Tanz erkennt. Irrig scheint es mir zu sein, wenn er drei verschiedene Gruppen in diesen Bildern hat erkennen wollen. Vielmehr wird man bei dem mittelsten wohl an eine Wiederkehr der Geister auf die Oberwelt denken müssen, wie sie an dem Totenfeste der Lemures bei den Anverwandten drohten, sofern sie sich durch bestimmte Zeremonien nicht dagegen schützten. (Wissowa, *Kultus u. Religion*, S. 189.) Ganz entschieden hat Goethe, wenn er auch im einzelnen von antiker Auffassung sich entfernte, in dem Punkte das Richtige getroffen, daß die Komposition das Schicksal einer Tänzerin zum Gegenstande hat. Freilich wird es sehr fraglich sein, ob das Grab einer Tänzerin zum letzten Aufenthalte diente, nicht vielmehr nach Analogie verwandter Darstellungen der Reigen des Lebens, das Werden und Vergehen, die Jenseitshoffnungen unter dem Bilde des Tanzes zum Ausdruck kommen sollten. Die Darstellungen von Skeletten, die parodistisch Szenen des Lebens wiedergeben, haben für uns heute nichts mehr Auffälliges, seit wir auf Gefäßen von Arezzo (*Mon. ant.* X 1895 p. 11), auf den Silberbechern von Boscoreale (*Monum. Piot* V 1899, Taf. 7—8) solche Skelette bei Schmaus und Gelage, mit Masken in den Händen zu szenischen Veranstaltungen und als Schauspieler die berühmtesten Namen Griechenlands kopierend, kennen gelernt haben. Um so weniger auffällig, als auch in Arezzo hellenistische Tradition vorliegt und gerade Cumä die griechische Abstammung nicht verleugnet. Gerade in dieser Gegend spielt ja auch die Szene beim Gastmahl des Trimalchio wo zwischen dem Gelage der silberne Knochenmann mit beweglichen Gliedern herumgereicht wird (*Petron. cap.* 34; *Treu, de ossium humanorum larvarumque apud antiquos imaginibus*; *Cat. of bronzes in the British Museum* 1681, 1682; *Arch. Anz.* 1889, 106). Dieselben

Darstellungen begegnen auf geschnittenen Steinen, eine griechische Gemme (Furtwängler, Taf. 46, 26) zeigt ein zum Bankett gelagertes Skelett, römische Steine zeigen Skelette neben Amphoren stehend oder auf einer solchen sitzend, auch mit Waffen in der Hand (Furtwängler, Bd. III. S. 297). Diese epicuräische Tendenz versinnbildlicht ein Mosaik in Pompeji (Lovatelli *röm. Essays* 1898 S. 34 f.), wo nur ein Schädel auf dem Rade und darüber der Pendel erscheint. Interessant ist ferner das Skelett neben dem Speisetisch auf dem von mir publizierten Sarkophag von Kandia (Architektur und Ornamentik Taf. I), während auf römischen Grabsteinen die Darstellung des Skelettes durchaus selten ist (s. No. 173).

Durchaus sepulcrale Motive lassen sich auf den jetzt im Lateranischen Museum befindlichen Wandgemälden erkennen, welche zwei Gräbern entstammen, die 1865 in Ostia auf der Straße nach Laurentum gefunden worden sind (bull. 1865, p. 89—93; Benndorf-Schoene, S. 400, No. 588—91; Helbig, I² 722—4). Aus dem Ende des ersten Jahrhunderts stammt noch die fragmentierte Darstellung von Orpheus und Eurydike in der Unterwelt, die ohne die Beischriften schwerlich so leicht zu deuten wäre. (Mon. d. J. VIII. Taf. 28, 17; CIL. XIV. 2027.) Drei Stufen führen von der links geöffneten HADESTÜR herab in die Unterwelt, an deren Eingange zunächst der Türhüter (Janitor) sitzt und den dreiköpfigen Kerberos an einem Stricke gefesselt hält. Rechts von ihm erblicken wir Orpheus mit der fast gänzlich zerstörten Leier nach links schreiten, er wendet seinen Blick zurück nach Eurydike, die ihm folgt und erschreckt die Hände erhebt. Rechts sitzt auf einer Anhöhe OKNOS, neben ihm eine schwarze ESELIN, das Seil fressend. Im Hintergrunde erblicken wir PLUTON thronend, neben ihm PROSERPINA (teilweise zerstört). Die beiden anderen Gemälde gehören dem zweiten Grabe an, das sicher erst dem Ende des zweiten Jahrhunderts entstammt. Sie waren an der Rückwand befestigt, und zwar rechts der Raub der Proserpina ¹⁾, links eine Tragödienszene. Auf dem ersteren (Mon. d. J. VIII 2) erblicken wir im Hintergrunde ein Haus mit niedrigem Dach, davor Sträucher und ein niedriges Staket. Vor demselben ist KORA, von Pluton verfolgt, auf die Knie gefallen. Sie trägt gelöstes, blondes Haar, das Gewand ist ihr vom Oberkörper gegliitten und wird im Bogen über dem Kopfe von ihr gehalten. Entsetzt streckt sie den Arm gegen den in wilder Bewegung von rechts heraneilenden Pluton aus. Im Vordergrunde links sind GRANATAPFEL und MOHNKOPF als Symbole der Proserpina wiedergegeben. Das dritte Stück zeigt einen bärtigen, sitzenden alten Mann, auf den ein nackter Knabe herangeeilt ist und zu seinen Füßen niederfällt. Von links naht eine Frau, die einen jetzt undeutlichen Gegenstand (Rolle?) in den Händen hält. Eine zur Seite des Mannes sitzende ältere Frau und eine bärtige Gestalt im Hintergrund widmen ihre Aufmerksamkeit der Szene. Der durchaus theatralische Eindruck der Figuren, die dramatische Spannung machen es sehr wahrscheinlich, daß wir eine Scene einer Tragödie vor uns sehen, nicht wie Visconti und neuerdings Max. Mayer (in Roschers myth. Lex. II. 1570) wollten, die in dem undeutlichen Gegenstand einen Stein erkannten, die Sage von Kronos und Rhea.

¹⁾ Der Proserpinaraub findet sich gleichfalls auf einem in einem Grabe in Ostia aufgefundenen Mosaik aus Hadrianischer Zeit. Ann. d. J. 1857 p. 293 s. no. 122.

Die Wandgemälde eines dritten Grabes, das auf derselben Straße aufgedeckt wurde, befindet sich jetzt in der Vaticanischen Bibliothek (*Annali*, 1866, Taf. T, Fig. 1 u. 2; *CIL*. XIV. 2028—29; unterer Teil jetzt ergänzt). Von dem einen sind nur die Oberkörper von fünf, augenscheinlich beim Mahle gelagerten Personen sichtbar, welche Becher in den Händen halten. Der eine ist bärtig. Über ihnen stehen die Namen: ...mus, Felix, Foebus, Restutus, Fortunatus. Auf der linken Wand befindet sich, besser erhalten, eine Szene aus dem Leben des Verstorbenen, der sich mit Getreidehandel abgab. Wir erkennen ein großes Schiff, neben dessen Hinterteil Isis Giminiana zu lesen ist. Am Steuerende steht der Steuermann Farnaces (magister), weiter erkennt man eine Gruppe von Leuten, welche Getreidekörner in einen andern Sack überschütten. Auf dem einen Behälter steht *res*, über dem Kopfe der einen Person *Abascantus*. Vom Lande aus tragen andere Arbeiter Getreidesäcke auf ihren Schultern herbei. Schließlich hat sich der Maler selbst noch verewigt, indem er neben einen an der Vorderspitze sitzenden Manne das Wort *feci* beischrieb.

Darstellungen eines sepulcralen Mahles sind auf den Wandgemälden nichts Ungewöhnliches, eine derartige Scene findet sich auf dem einen Wandgemälde der Campanagräber (*Atti della P. Acad. di Archeol.* tom XI tav. XIV) und einem der oben besprochenen Wandgemälde des Columbariums der V. Pamfili (Jahn, *Abhdl. bayr. Akad.* VIII 1857 Taf. VI u. 17). Schließlich sind noch die eigenartigen Wandgemälde aus dem an der Via Appia gelegenen Vibiagrabe zu erwähnen, die mit ihrem dem Sabazioskult entsprossenen Mysticismus die letzten Ausklänge des Altertums bilden (*Garucci Storia dell' arte christiana* VI Taf. 493; Maaß *Orpheus* S. 205 ff.).

Nicht unerwähnt dürfen die im *Codex Pighianus* (fol. 332—337) erhaltenen Zeichnungen bleiben, die allem Anschein nach einem römischen Columbarium entnommen sind. (O. Jahn, *Ber. d. Sächs. Ges.* 1869 Taf. I—IV.) Neben der Darstellung der büßenden Danaiden findet sich die Heimführung der Alkestis aus dem Schattenreich in die Oberwelt durch Herakles, dem die Begegnung zwischen Herakles und Admet entspricht, Szenen aus der Marsyassage und der auch auf Grabaltären wiederkehrende Typus des Wettstreites zwischen Eros und Pan vor zwei nackten gelagerten Gestalten, wie es scheint Dionysos und Ariadne.¹⁾ Daneben fehlen nicht Porträts in Medaillons, allerlei Erogen und Tiergestalten, sowie Umrahmungen von teilweise vegetabilisch endenden Genien und Pantheren. Ein ganz zerstörtes, an den vier Ecken von Adlern eingefasstes Mittelstück zeigt einen auf einem Viergespann sichtbar werdenden Gott.

Wie beständig das Repertoire für Wanddekorationen in großem Stile war, ersehen wir daraus, daß wir die ganze Fülle der hier beliebten Motive und Genrebilder in christlicher Zeit wieder in den Mosaiken des tonnengewölbten Umganges von Santa Costanza aufleben sehen.

Nun gibt es allerdings unter den stetig wiederverwandten Motiven auf den Grabaltären und sepulcralen Malereien solche, die schon seit uralter Zeit symbolischen Charakter haben, und es bleibt zu untersuchen, inwiefern dies noch in

1) Die Aschenkiste der *CPMIA* (no. 171) zeigt Pan mit einem Bocke kämpfend, zu den Seiten Erogen mit Kranz und Fackel.

römischer Zeit seine Geltung behält. Hierzu gehört vor allem die Sphinx. Wer das reiche Material mustert, das Milchhöfer in seinem Aufsätze über die Sphinx (Athen. Mitt. IV. 1879 S. 45 ff.) zusammengestellt hat, wird sich die Frage vorlegen, ob nicht vieles, was noch in der griechischen Kunst mit apotropäischem und prophylaktischem Charakter versehen wird, diese Bedeutung längst eingebüßt hat, im übrigen aber aus rein dekorativen Gründen weiter verwandt wird (vgl. Ny-Carlsberg pl. 17). Nun ist einzuräumen, daß der Aberglaube, wie auch noch heute bei den Südländern, im Altertum eine große Rolle spielte, daß man vielerlei Mittel zur Abwehr des Zaubers erfand und wo man eines Schutzes oder Apotropaions bedurfte, sie anbrachte.¹⁾ (O. Jahn, Über den Aberglauben des bösen Blicks, Ber. Sächs. Ges. 1855 S. 28—110.) Andererseits ist zu beachten, daß die Gewohnheit hinzukam und sich derartiges gedankenlos weiter fortführen ließ. Besonders schwer ist natürlich die Grenze zu ziehen, wo der symbolische Charakter aufhört,



Fig. 186. Rom.



Fig. 187. Wien.

das dekorative Element anfängt, dort wo es sich nicht um bestimmte heilige, geweihte Stätten, sondern um Geräte und Zierformen handelt. Gerade hier hat der Begriff Wappenstil, den Curtius zum Ausdrucke des gemeinsamen Elementes der gegensätzlich gestellten oder zusammenverwachsenen Greife, Sphinxen und Fabeltiere geprägt hat, so Fremdartiges er auch hineingetragen, manches Nützliche, vor allem den Zusammenhang der griechischen mit den orientalischen Formen klarer gestellt. (Abhdl. d. Berl. Akademie 1874 S. 104 ff.; vgl. Murray Journ. Hell. Stud. 1881 p. 318 pl. XV.) Als Beleg für die Starrheit, mit der diese Motive weiter fortgeführt werden, kann am besten die Zusammenstellung des etruskischen Antefixes mit der augusteischen Terracottaplatte gelten.²⁾ (Wien, ebenso Padua No. 515,

1) Bekanntlich galt es auch die Gräber vor allerlei Spuk zu schützen, z. B. vor den bald als Hexen, bald als Vögeln gedachten vampyrartigen Vögeln; Plin. h. n. XI. 95; Properz. IV. 5. 17. Man hat die Sphinx auch vielfach als Abbreviatur der Odipusdarstellung (s. no. 90) aufgefaßt, wie mir scheint, vollkommen mit Unrecht.

2) Das Motiv der Doppelsphinx findet sich in neuerer Zeit in wirkungsvoller Weise friesartig verwandt von Giulio Romano im Palazzo del Tè in Mantua.

vgl. Otto Jahn, Die Lauersporter Phalarae Taf. I. 2.) Hier hat nur der Stil aber nicht die Form sich verändert. Gerade die Doppelsphinxen sehen wir auf den römischen Grabaltären als Beiwerk wiederkehren, und wenn sie auch in der gesamten augusteischen Dekorationskunst, besonders der Malerei und Gefäßbildnerei äußerst beliebt sind, so mag immerhin ihr ursprünglicher Charakter eine gewisse Nebenrolle spielen. Denn gerade die augusteische Kunst hat ja die Sphinx auf Münzen und Gemmen mit Vorliebe verwandt (vgl. *Studi e Materiali* vol. II. p. 148 sq.) Aber ein Hauptmoment bleibt doch, daß die Erfindung der Doppelsphinx eine sehr glückliche war, um mehrere Flächen in künstlerischer Weise zu verbinden, worauf schon oben (S. 7, 9 ff.) hingewiesen wurde. Wenn die Bildung von Kapitellen dieses Problem dann begünstigt hat, so kann als eines seiner frühesten Beispiele das schöne griechische Kapitell in San Pietro in Grado bei Pisa gelten (*Gaz. archéol.* 1877 pl. 10), welches Doppelsphinxen auf Rankenwerk darstellt, deren Schwänze sich gemeinsam zu Palmetten verbinden. Beispiele für das starre Festhalten einmal gewonnener Raumlösungen bietet ja gerade die römische Kunst in reichem Maße, man denke an die Füllung der Zwickel an Triumphbögen mit schwebenden Victorien.

Abgesehen von dieser an den unteren Ecken angebrachten Doppelsphinxen findet sich auch die uralte Darstellung der Sphinx, die ihre Tatzen auf einen Schädel setzt, wiederholt auf Schmalseiten verwandt. Von italischen Monumenten kommt eine etruskische Aschenkiste mit einer Sphinx, die einen Schädel hält, in Betracht (*Inghirami* I tav. LXVII), daneben findet sich auch in Vulci der Typus des Löwen mit dem Kopfe eines Toten als Totenschädel. Der Grabstein des L. Firmius Princeps in Ravenna zeigt Sphinxen mit Totenschädel und bärtiger Maske (*Heydemann*, S. 67 No. 13), aber ebensogut finden sich geflügelte Löwen statt der Doppelsphinxen (*Matz-Duhn* 3972) oder solche mit Widderschädeln und Ochsenköpfen in ihren Tatzen (*Marbury House*, *Michaelis Anc. Marbles* No. 45), ein noch in die christliche Kunst übertragener symbolischer Ausdruck für den räuberischen Charakter des Todes, der seinen Ursprung in orientalischen Denkmälern findet. (*Perrot-Chipiez* III. 436 ff.; *Schöne Arch. Ztg.* 1871, 134; *Arndt-Amelung*, E. V. 545). Bemerkenswert ist ferner, daß man gelegentlich die eine Sphinx mit runzligen, die andere mit jugendlichen Zügen ausstattete, so auf einer Aschenkiste in Villa Altieri (*Matz-Duhn* 3966).

Sicher apotropäischen Charakter hat ferner das Gorgoneion. Man findet es im gesamten Altertum an Mauern und Toren, Gebäuden aller Art und Gerätschaften. Im Theater von Myra war es über den Eingängen angebracht (*Roß*, *Kleinasien*, S. 16), das Heroon von Gjölbaschi, ebenso das Juliergrab zu St. Remy zeigen es am Tore über der Türmitte, die Grabfäçade von Norchia in den Ecken des Giebelrandes (*Durm*, *Baukunst*, Fig. 162). Beachtenswert ist die Sitte der Grabdenkmäler, nach dem Vorbilde hellenistischer Gemmen, das Medusenhaupt mit je zwei dasselbe umschließenden Schwänen in Verbindung zu setzen (vgl. *Stephani*,

1) Zum Vergleiche für den stilistischen Unterschied zwischen den hellenistischen und römischen Medusenköpfen können die Gemmen, *Furtwängler* taf. 52, 6 u. 52, 4 dienen.

Compte-Rendu 1863, p. 89).¹⁾ Diese Zusammenstellung mit dem Schwan, der gleichfalls, wohl hauptsächlich wegen der ihm zugeschriebenen reinigenden Kraft (Artemidoros II 20) apollinischen Charakter hat, findet sich bereits auf Münzen von Klazomenä. (Head Hist. Num., S. 491.)

Ebenso wie das Gorgoneion ein *ἄιοπον* ist, das Schauer erweckt, sind es auch die zu gleichem Zwecke angebrachten Schädel von Tieren.¹⁾ Es hat im Altertume wenig Tiere gegeben, denen man nicht geheime Kräfte beilegte oder sie zu Zauberkünsten gebraucht hätte.

Dem gleichen Zwecke dienen ferner die bärtigen Köpfe mit den mächtigen Widderhörnern, die man gewöhnlich dem Jupiter Ammon zuschreibt, und von denen Braun mit Recht bemerkt hat, daß den meisten dieser vermeintlichen Jupitergestalten nie vom Olymp geträumt hat, daß sie nichts Besseres verlangen, als im bacchischen Thiasos herumtaumeln zu dürfen (Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos S. 5).

Tatsächlich ist auch von den großen Schöpfungen eines Kalamis, den Werken aus phidiasischer Zeit oder hellenistischen Umbildungen in diesen Köpfen kaum noch etwas zu spüren. Das bekannte in mehreren Exemplaren erhaltene Terracottarelieff (Campana opp. di ant. plast. 27; O. Jahn, Lauerspforter Phaleræ Taf. III 2) mit der Maske, die von zwei geflügelten Satyrn, deren Schwänze in Akanthosranken enden, gehalten wird, zeigt wie frei man mit der Verwendung dieses Kopfes schaltet. So findet man auch keinen einheitlichen Zug mehr in diesen auf römischen Grabaltären verwandten Köpfen, sondern bald breit, bald unten spitz zugehende Formen, die Gesichtszüge bald dem Charakter des Tieres, welchem die Hörner entlehnt sind, genähert, bald auch einfach mit anderen Masken vertauscht. Unter diesen sind es teils bacchische (Matz-Duhn 3969; Anc. Marbles I. XIV; Silensmasken Matz-Duhn 3992; Castle Howard Michaelis 51; Pansmaske s. No. 37) teils solche mit Tierohren und Stierhörnern (Anc. Marbles V. X. 1), wie sie auch schon auf den Deckeln etruskischer Sarkophage in Corneto zu finden sind. (Moscioni Phot. 5851—52.) Hier liegt auch teilweise der Gedanke zu Grunde, daß das Leben ein Schauspiel ist und mit dem Tode die Maske abgelegt wird (vgl. Ersilia Lovatelli Thanatos p. 16), wie es besonders deutlich die Skelettbecher von Boscoreale illustrieren. Auch sonst steht im römischen Altertum die Bühne in naher Verbindung zu dem Begräbnisse, indem noch zu Vespasians Zeiten bei Leichenfeiern Bühnenaufführungen stattfanden (Sueton Vespas. c. 19), Tänzer und Mimen in dem Kostüm von Silenen²⁾ und Satyrn auftraten (Sueton Caes. 84). Auf diese bacchischen Beziehungen wird weiter unten zurückzukommen sein.

Ein weiter häufig vorkommendes Requisit, dem fälschlich allerlei symbolische Bedeutungen untergeschoben werden, ist die Cista. Sie bildet namentlich einen wichtigen Bestandteil der Grabsteine der Equites singulares, sie findet sich auf den Totenmahlreliefs und Familienszenen, aber auch sonst vereinzelt. (Matz-

1) Stierköpfe, z. B. Compte Rendu 1879 p. 15.

2) Als altgriech. Grabbeigaben s. Furtwangler Samml. Sabouroff II. 13, 6. Das Mahl von Silenen auf etruskischem Wandgemälde M. d. J. 1862, 2, Annali 1864, 28. Bacchische Masken auf dem Guirlandenfriede des Juliergrabmals zu St. Remy Ant. Denkm. I. 13.

Duhn 3914.) Henzes Identifizierung mit der Bellonaciste (Ann. 1850 p. 50) ist schon von Cavedoni (bull. 1851 p. 77) durch die Hindeutung auf die ganz verschiedene Form der Gefäße widerlegt worden. Besonders fällt auch ins Gewicht, daß obwohl Bellona viel Verehrung von Militärpersonen genoß, speziell von den Equites singulares keine derartigen Denkmäler vorhanden sind. Überhaupt gehört die Cista nicht speziell zum Bellonaculte, sondern war Gemeingut der meisten Mysterien und Symbol der Arcana überhaupt. (O. Jahn, Hermes III. 332; Furtwängler, Samml. Sabouroff Text zu Taf. 32; Kern, Athen. Mitt. 1892 S. 136.) In den meisten Fällen kann man das fragliche Gerät bestimmt als Hausgerät erklären (panarium). Dafür spricht, daß es in mehreren Fällen mit Früchten angefüllt ist, also als Fruchtkorb dient. Ebenso gut wird es auch zu anderen Zwecken verwandt, wie auf Sarkophagen beispielsweise als Bücherbehälter (O. Jahn, Sächs. Ber. 1851, 176; Abhdl. Sächs. Ges. V. 1870, 293; Matz-Duhn 3894). Es dient ebenso wie das Bett und Geschirr zur Charakterisierung des unentbehrlichen Hausrats, wie Juvenal das des armen Codrus beschreibt.¹⁾ Es ist ein bemerkenswerter Zug, daß so verschwenderisch mit den Ornamentformen auf den römischen Grabaltären umgegangen wird, so beschränkt der Raum ist, den auf ihnen die Darstellungen des täglichen Lebens einnehmen. Einesteils liegt es bei diesen Handwerkern wohl an einem Mangel an Können, einer Unbeholfenheit gegenüber figürlichen Darstellungen — man denke nur an die Grabreliefs der Haterier oder die oft recht plumpen provinziellen Stücke — andererseits herrscht aber in dem ersten Jahrhundert, wie ja auch die Sarkophage beweisen, der Geschmack und die Freude an feiner Ornamentik vor, und erst das zweite Jahrhundert findet mehr Gefallen an der Darstellung. Man wird sich dieses Mangels bewußt, wenn man an die feinsinnigen Szenen auf attischen Grabstelen, an die tiefen seelischen Momente, die hier berührt werden, sich erinnert. Aber der fundamentale Unterschied liegt vor allem darin, daß die attische Stele ein äußeres Grabmal, ein *σῆμα*, sein will, unsere Klasse von Denkmälern aber bewußt den Charakter des Altares zur Schau trägt. Wo der tafelförmige Grabstein, wie besonders in den Provinzen, in Gebrauch blieb, ist auch mit der Form der Inhalt der griechischen Denkmäler auf diese übertragen worden. Als solche lassen sich ganz bestimmte Motive, wie die Abschiedsszene, das Totenmahl, das Opfer vor dem Altare, erkennen. Neu hinzugekommen sind solche, die mit dem römischen Ritus in engster Verbindung stehen, wie die römische Art der Eheschließung, die *dextrarum iunctio*. Da solche Darstellungen auf Grabaltären immerhin selten sind, so empfiehlt es sich im Interesse der Untersuchung auch die Grabplatten, soweit sie römisch sind, in diesen Rahmen hineinzuziehen.

Die *dextrarum iunctio* ist die feierliche Art der Vereinigung des Paares. Auf den Grabdenkmälern verklärt sie die Vorstellung ehelicher Zuneigung und Treue. Der Aschenaltar des Helius (Berlin, Beschr. n. 1125, CIL. VI. 2317) zeigt das Ehepaar vor der geöffneten HADESTÜR sich über dem Altare (*confarreatio*) die

1) Sat. lib. I. III. 203sq. *lectus erat Codro Procula minor, urceoli sex — ornamentum abaci nec non et parvulus infra — cantharus, et recubans sub eodem marmore Chiro, — iamque vetus graecos servabat cista — libellos, et divina opici rodebant carmina mures.*

Rechte reichend. Der Mann steht links, hält eine Rolle (*tabulae nuptiales*) in der Linken, rechts die Frau in voller Gewandung und hoher Frisur. Dies ist die typische Form der Darstellung, wie sie auf der Aschenkiste des T. Aquilius (Broadlands, CIL. VI. 9973), des C. Antius (Vigna Caroli Valle, CIL. VI. 11942) wiederkehrt. Der Grabaltar des C. Domitius Verus und der Volusia Severa (vgl. No. 87; Villa Albani, CIL. VI. 16979) zeigt die Ehegatten vor dem Altare, die Frau links, den Mann rechts stehend. Seltener ist die Hinzufügung des Camillus, wie auf dem Aschenaltare des Sextus Caesonius Apollonius. (Galleria lapidaria, Amelung S. 194 n. 34.) Der Grabaltar der Vernasia Cyclas (British Museum, s. no. 106)



Fig. 188. Rom, Lateran. Museum.

zeigt uns an Stelle der Grabtür einen auf Thyrsosstäben ruhenden Baldachin, unter dem das Ehepaar, links der Mann, rechts die Frau mit hoher Frisur und einer Blume in der Hand, sich die Hände reichen. Der Altar ist hier weggefallen. Im Typus unterscheidet sich diese *dextrarum iunctio* kaum von der Szene des Abschiedes auf hellenistischen Grabreliefs, nur die Rolle in der Linken des Mannes deutet auf die römische Hochzeitssitte. Ein treffliches Stück ist das Relief des Aurelius Herma und der Aurelia Philematio im British Museum (Cat. of sculpt. III. 2274 pl. 27). Dagegen scheint die Szene auf dem Grabaltar des T. Claudius Dionysius (Lateran, Benndorf-Schoene 109, 184; CIL. VI. 15004) wirklich nur einen Abschied darzustellen (wie Jnce Blundell Hall, Michaelis 302). Ein zweites Relief (Benndorf-Schoene 109, 185) zeigt dieselben Personen, ihn auf der Kline gelagert, während sie trauernd zu seinen Füßen sitzt. Augenscheinlich liegt die Ursache in dem Abhängigkeitsverhältnis der Claudia von ihrem Patrone begründet. Eine wesentliche Vereinfachung erfährt dieser Typus, indem nur die verschlungenen Hände dargestellt werden (CIL. VI. 9489. IX. 3339. 3446. 3746).

Nicht zu verwechseln ist diese abgekürzte Darstellung mit einem anderen symbolischen Gestus, zwei aufwärts gestreckten Händen, zwischen denen ein Altar steht (im Hofe des Lateran, CIL. VI. 20008). Hier wird eine Bitte oder Verwünschung symbolisch zum Ausdruck gebracht. Wo jemand in blühender Jugend hingerafft ist und man befürchtet, er sei Hinterlist oder Zauberei zum Opfer gefallen, ohne daß man den Urheber kennt, da wird der allsehende, allwissende Sonnengott angefleht, das Unrecht ans Licht zu bringen. So auf dem von Ficoroni (la bolla d'oro Roma 1732 p. 138) entdeckten Grabaltar, der auf zwei Seiten je

zwei emporgestreckte Hände mit der Aufschrift zeigt: Sol tibi commendo qui manus intulit ei (O. Jahn, Sächs. Ges. 1855, 55; CIL. VI. 14099).¹⁾

Das zweite vorherrschende Motiv ist das Opfer auf dem Altare. Vorbildlich scheinen besonders alexandrinische Grabreliefs, wie in der Art des Bissingschen (Athen. Mitt. 1901 S. 287) gewesen zu sein. Es zeigt einen bärtigen Mann, leicht zur Rechten gewandt und aus einer Schale auf einen mit Früchten bedeckten Altar spendend. So erscheint der aedituus aedis Concordiae T. Claudius Acutus (V. Borghese, CIL. VI. 2204) und der aedituus a sacrario Divi Augusti Successus Valerianus (CIL. VI. 2330; Matz-Duhn 3875). Man erkennt schon, wie diese Darstellung mit Vorliebe an bestimmte Funktionen geknüpft wird. Natürlich schließt diese Regel andere Fälle der Verwendung nicht aus (CIL. VI. 10464). Auch Frauen werden in dieser Weise dargestellt, so ein Mädchen, mit Fruchtkorb in der Linken, auf ein Thymiaterion Weihrauch streuend (Urbino; abg. Fabretti 360, XII; CIL. VI. 14043), eine Frau mit Weihrauchkästchen in der Linken, mit der Rechten etwas in die lodernde Flamme eines Altars werfend (P. Colonna, Matz-Duhn 3874).

Aus jüngerer Zeit, wohl der der Severe, ist der Grabaltar eines Centurionen in der Galleria lapidaria (Amelung S. 287 No. 163; v. Domaszewski Abhdl. d. arch. epigr. Sem. in Wien V. S. 58 No. 3, Fig. 57 u. S. 68). Die Ecken schmücken korinthisierende Pilaster, deren Schäfte in Flachrelief je ein Feldzeichen (der Prätorianer) aufweisen, daran von unten nach oben: zwei coronae, Ring mit zwei verbundenen Händen, zwei coronae, Medaillon mit bekleideter imago, vexillum, Adler. In der Mitte das Porträt des Toten, in Tunica, Paenula, Stiefeln, Schwert an der linken Hüfte, einen Stab mit Knopf an der linken Hand, aus einer Schale, die er in der Rechten hält, spendend. Der Giebel hat innen Adler als Füllung, an den Ecken Satyrmasken.

Endlich darf auch eines der ältesten römischen Weihaltäre nicht vergessen werden, auf den schon oben (S. 5) hingewiesen wurde (Röm. Mitt. 1893 S. 222). Er trägt vielleicht nicht sepulcralen Charakter, sondern ist Mercur und der Maia geweiht, stellt aber die Gottheiten ganz im Typus von Mann und Frau auf einem Altare libierend dar. Rechts steht Hermes nackt, mit Flügelschuhen, Petasos und



Fig. 189. Vatican.

1) Über semitische Analogien s. Arch. epigr. Mitt. 1878. II. S. 61; Stele aus Dorylaion Athen. Mitt. 1894 S. 318; aus dem südwestl. Kleinasien, Heberdey-Kalinka Bericht S. 52; Grabstele zu Perinth. Osterr. Jahresh. 1898 S. 108; Verfluchungsstele in Bukarest Osterr. Jahresh. 1901, Beiblatt 13.

Auf beiden Seiten steht eine Cista mystica. Feiner und sorgfältiger ist die Darstellung auf dem Grabaltare der Cantinea Procla im Thermenmuseum (Wilpert, *Un capitolo della storia del vestiario*, l'Arte I. fasc. 5, p. 99; CIL VI. 34776). Die Vorderseite ist in zwei umrahmte Felder geteilt, das untere trägt die Inschrift, das obere zeigt in vertiefter Nische die Verstorbene, in doppeltem Gewande, mit lang herabwallendem Schleier, auf dem Haupte drei Kornähren. Die erhobene Rechte scheint das Sistrum gehalten zu haben, die Linke trägt ein Lustralgefäß. Bemerkenswert ist die Darstellung der Schmalseiten, wo die Cista mit äußerst naturalistisch dargestellten Schlangen wiederkehrt. Der Giebelaufsatz hat Polstervoluten und im Aëtom ein in flavischem Charakter ausgeführtes Akanthosornament mit Rosetten und Vögeln. (Fig. 190.)

Der Charakter der Isispriesterin ist auch auf dem Grabaltar der Flavia Taflete (V. Pamfili, Matz-Duhn 3881) und auf dem Familiengrabe der Rabirii auf der Via Appia (CIL. VI. 2246) zum Ausdruck gebracht, wo Usia als prima sac. Isis unter Hinzufügung von Sistrum und Patera bezeichnet ist.

Als Isispriester hat sich M. Aemilius Cresces auf seinem Grabaltare in halber Figur darstellen lassen (Annali d. J. 1879 tav. I; Lafaye No. 112). Er ist kurz geschoren, seine Tunica weist eine Fransenborte auf, die Ärmel sind nur halblang. Die Linke hält eine Schale, die Rechte wohl einen Geldbeutel. Die Schmalseiten zeigen Anubis und Harpocrates. In ganzer Figur mit Zweig und Schale in den Händen ist L. Cornelius Januarius dargestellt (Vatican, CIL. VI. 2234).

Ein Grabstein im Vatican (Mon. Matth. III pl. 24, Visconti Mus. Pio Clem. VII. 19; Pistolesi V. t. LXXX; Beschr. II. 2. p. 194 n. 9; Lafaye n. 115) stellt einen bärtigen Mann dar, wie er aus einem Weihrauchkästchen, das er im linken Arm hält, Weihrauch in eine kleine Opferflamme wirft, die auf einem von einem Balastron getragenen Altare brennt. Links steht die Frau, als Isispriesterin gekleidet, mit Lotosblüten und einer Mondsichel im Haar. Ein breites Band, mit Sternen und Halbmonden geschmückt, geht quer über die Brust von der linken Schulter herab, das befranste Ende fällt steil vorn herunter. In der Linken hält sie den Eimer.

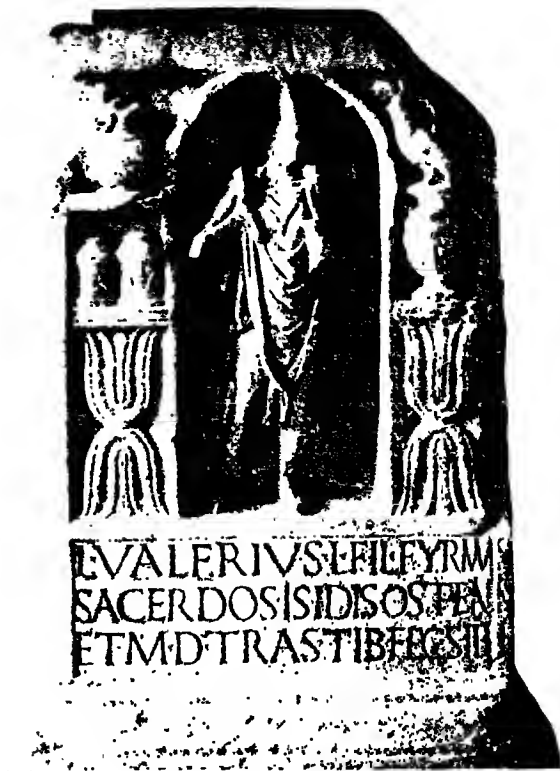


Fig 191. Rom, Lateranisches Museum.

Ebenso ist L. Valerius Fyrmus als Priester charakterisiert. Die Inschrift nennt ihn sacerdos Isidis (Benndorf-Schoene S. 52, 80 taf. XVII. 2; CIL. VI. 427). Die Basis hat einen Ablauf, oben befindet sich ein viereckiger Raum zur Aufnahme der Asche. Die Vorderseite zeigt in einer Nische den Verstorbenen mit enganliegenden Hosen, Schuhen, Chlamys, Chiton und spitzer Mütze. Die Linke hält eine Rolle, die Rechte einen Stab (?). Die Reste an der Wand vermag ich nicht zu erklären. Zu den Seiten erheben sich auf Postamenten, die aus entgegengesetzten Lotosblüten bestehen, rechts ein Hahn auf einer Amphora, links zwei Cisten, darüber in besonderer Nische eine Kanne. Die Schmalseiten zeigen ein Brustbild mit Strahlenkranz und einen Phallos. Der Tote ist also zugleich als Isis- und als Kybelepriester charakterisiert. (Gerhard, hyperbor. röm. Stud. S. 146.)

Eine Kybelepriesterin begegnet uns ferner in Laberia Felicia (Vatican, gall. delle statue; Visconti Mus. Pio Clem. VII. 18; CIL. VI. 2257). Vor einem durch eine große Muschel bezeichneten Hintergrunde erscheint sie mit einer Guirlande in der Linken vor einem Altare opfernd.

Von anderen Kulte sind noch der Altar des Bellonapriesters (cistophorus aedis Bellonae) Lartius (verschollen; Donii Inscr. VIII. 2; CIL. VI. 2233), der Ateria, Priesterin des Dis pater (s. S. 24), des Tempelhüters der Diana Planciana C. Julius Hymetus, mit dem Relief der jagenden Diana (CIL. VI. 2210; Amelung S. 270, 138) erwähnenswert. Zweifelhaft bleibt es, ob der jetzt verschollene Stein mit der Inschrift dis manibus P. Mari Teris (Montfaucon V. 47, 2; CIL. VI. 22219), der einen bei der Lektüre beschäftigten, sitzenden Mann zeigt, einem Auguren geweiht war, wie man auf Grund zweier oben angebrachter Hühner früher vermuten zu müssen glaubte.

Eine andere Beziehung gewinnt der Hahn auf dem kleinen Aufsätze eines Archigallus im Lateran (CIL. XIV. 385; abg. Mon. d. J. IX tab. 8a fig. 1). Der Untersatz hat die Form eines umgestülpten, unten sich verbreiternden runden Eimers. Die Außenfläche ist in mehrere Streifen geteilt, deren mittelster Kultinsignien aufweist. M. Modius Maximus war Oberpriester der Magna Mater in Ostia. Unter den Geräten bemerkt man daher neben Horn, Pedum, gebogener Flöte in der Mitte eine Querpfeife, links davon unter allerlei Schilf einen schreitenden Löwen, über dem die Masken eines bärtigen Mannes und des Attis in ganz flachem Relief erscheinen. Auf dem Ganzen ist in Lebensgröße ein großer Hahn angebracht, zwischen dessen Füßen Kornähren sichtbar werden. Der Stein ist mit anderen gemeinsam in einem Heiligtum der Kybele gefunden, dürfte daher des sepulcralen Charakters entbehren (cf. Visconti Ann. d. J. 1869 p. 225. CIL. XIV. 38). Dieselben Gerätschaften wiederholen sich auf dem zwischen Civita-Lavinia und Genzano gefundenen Grabstein eines Archigallus, jetzt im capitolinischen Museum (Schreiber, Atlas 16, 9; Helbig I. 2 433).

Merkwürdig ist das Vorkommen eines als geflochtener Korb gestalteten Cinerars in der Galleria lapidaria (Amelung S. 218 No. 74b). Amelung denkt an das Cinerar eines Bacchusdieners, das ganz ähnlich auf dem Grabstein eines Bellonapriesters dargestellt ist (Daremborg-Saglio Dict. fig. 815). An der sepulcralen Verwendung des Korbes hege ich keinen Zweifel, aber fraglich erscheint

es mir, ob die Cista mystica hier überhaupt vorgeschwebt hat. Die Cista ist ja im gewöhnlichen Leben der Aufbewahrungsort für allerlei Gegenstände und wird auf römischen Grabmälern nicht anders verwandt, als der Wollkorb auf athenischen. Übrigens findet sich die Korbform auch sonst, so ein 0,60 m hohes Cinerar in Fondi mit dreifacher Umschnürung und ähnliche Ossuarien in Oberitalien. Vielleicht läßt sich damit vergleichen, daß Eurysaces die Asche seiner Frau in einem Gefäße in Form eines Brotkorbes beisetzte: quous corporis reliquiae quod superant sunt in hoc panario (CIL. VI. 1958).

In diesen Zusammenhang reiht sich notwendigerweise der in Tibur gefundene Ehrenaltar des Schauspielers Apolaustus, jetzt im Thermenmuseum, ein (CIL. XIV. 4254; Gatti Not. d. scavi 1887, 30; Mommsen, Röm. Mitt. 1888, 80; Friedländer, Sittengesch. I^a. 118, II. 470, 624; vgl. CIL. VI. 10117, IX. 344; X. 3716, XI. 3822). Es ist eine schlanke Basis mit dreifach gegliedertem Sockelprofil und stark ausladendem Obergesimse, das einen ausgebuchteten Aufsatz trägt. Für die geschwungene Form des Profils kommt ein ganz ähnlicher Stein, aus dem Columnarium der Livia stammend, jetzt im kaptolinischen Museum befindlich, in Betracht. Es ist der Grabaltar eines C. Cosconius Commodianus (clarissimus) p(uer), der nach den Herausgebern in das dritte Jahrhundert zu gehören scheint (Piranesi III. 28 A; Bianchini cam. sepolcr. 14, 6; Ghezzi de Rossi tab. X, 4; Barbauld tab. 14; CIL. VI. 1247; 1393 — 4229; Dessau Prosop. 1247). Dasselbe Profil wiederholt sich bei Steinen aus der Zeit des L. Verus im Thermenmuseum, sowie dem Neapler Museum. Es entspricht demselben Formgefühl wie die Attica auf dem Rundtempel zu Heliopolis.

Während die Vorder- und die linke Schmalseite Inschriften tragen, befinden sich an dem Aufsätze vorn je drei zu beiden Seiten eines Fächerpalmenblattes im Hochrelief ausgeführte Schilde, oben wie unten eingezogen, die Oberfläche nicht gewölbt, sondern abgeflacht. Sie zeigen je drei Reihen von Buckeln und je zwei dazwischen stehengebliebene, schmale Felder, die Buchstaben tragen. Diese Schilde erinnern an die rundlichen Erhöhungen und im einzelnen wechselnden Formen von Siegespreisen, die auf griechischen Siegesdenkmälern vorkommen.¹⁾ Am meisten

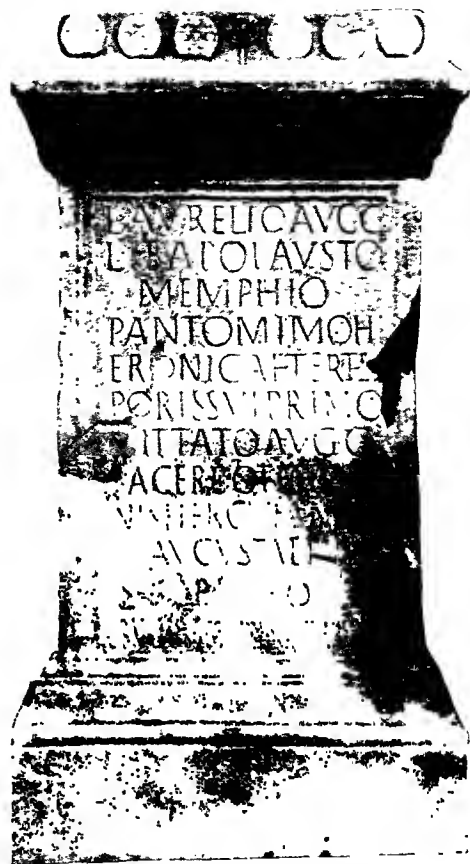


Fig. 192. Rom, Thermenmuseum.

1) Wolters, Zu griechischen Agonen 30. Würzburger Progr. 1901.

verwandt ist die Darstellung auf der Grabstele des Dolichodromen Aneiketos in Mytilene. Dressel¹⁾ hat in diesen schildartigen Erhöhungen eine phantastisch groß ausgestaltete Kopfbedeckung, in der Art eines Siegeskranzes, erkannt. Diese zuerst befremdend anmutende Deutung stützt sich hauptsächlich auf die Darstellung eines jetzt verschollenen, nur in einer schlechten Zeichnung erhaltenen Goldglases.²⁾ Dieselbe zeigt einen als Flußgott gekennzeichneten Jüngling, neben ein Mädchen gelagert, umschwebt von Erosen, von denen der erste einen großen Kopfschmuck mit der Inschrift *Κατεδωλτα* hält. Der Schmuck hat die Form eines langgestreckten Diadems, und die Tanie, die unter dem Eros herabhängt, wird das Ende der Binde sein, mit der sie um die Stirn befestigt war. Den Beweis der Richtigkeit dieser Hypothese erbrachte R. Zahn durch die Publikation einer Tonlampe des Berliner Museums (Zeitschr. f. Numismatik 1904. XXIV S. 357) mit der Darstellung eines Siegers, der mit diesem Gegenstande gekrönt ist. Der Kopfsputz zeigt zwischen wagerechten, leicht erhabenen Wülsten eine Anordnung von Zickzackbändern. Dressel denkt sich diese Preiskronen, die auch auf zahlreichen Münzen und Preismedaillen wiederkehren (s. Zeitschr. f. Numismatik a. a. O. S. 34ff.), aus dünnem Metallblech hergestellt, das nach der oft sehr detaillierten Wiedergabe mit reicher Ornamentik in getriebener und wohl auch durchbrochener Arbeit versehen war. Allerlei Kopfsputz von bizarrem Aussehen hat bei Griechen und Römern von jeher eine große Rolle gespielt. Eine vollständige Entwicklungskette läßt sich heute nicht mehr aufstellen, vielmehr kann nur auf einige Ausläufer, wie einerseits auf das breite Diadem mit aufsitzender kleiner Büste auf einer aus dem Theater in Ephesus stammenden Büste, wie es scheint aus der Antoninenzeit (Österr. Jahresh. II. 1899 Taf. VIII S. 245), aufmerksam gemacht werden, anderseits auf die Entwicklung der Turbane, so auf dem Palaestrabild aus Pompeji (Museo ital. di antichità class. vol. III taf. VI), das uns einen in mehreren Wülsten übereinandergetürmten Aufbau mit zickzackartigem Ornamente zeigt und den von Sogliano bereits (a. a. O. Taf. V) verglichenen Bronzekopf aus Herculaneum. Auf einigen Münzen (z. B. Cat. Brit. Mus. Cilicia pl. III. 8) scheint es, als ob ein Turban mit aufgenähten Steinen und Ornamentformen vorgeschwebt habe, anderseits goldene mit Edelsteinen besetzte Kränze, wie sie als Ehrenpreise uns literarisch überliefert sind (Heliodor. Aethiop. X. 32). Da diese Preiskronen vermutlich in Heiligtümer geweiht wurden, sind sie so selten zur Darstellung gekommen, daß sie in der Neuzeit als agonistische Urnen verkannt werden konnten.

Unser Hauptinteresse nehmen aber die auf diesen schildartigen Erhöhungen angebrachten Inschriften in Anspruch, deren abschließende Lesung ich der freundlichen Unterstützung von W. Kolbe verdanke. Siehe Seite 241.

Für das Verständnis dieser Rollen ist vor allem das Ehrendenkmal eines hellenistischen Schauspielers von Interesse, dessen nahe Berührung mit dem unsrigen mir während der Arbeit immer klarer wurde. Es ist dies das Fragment einer in Tegea befindlichen Marmorbasis, deren Vorderseite sechs abwechselnd aus Efeu,

1) CIL. XV, 7045.

2) Buonarrotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro 1716 taf. 30.

Lorbeer, Eiche und wildem Ölbaum bestehende Ehrenkränze, zu je zwei nebeneinandergeordnet, zeigt.¹⁾ In dem Inneren der Kränze finden sich Inschriften eingemeißelt, die auf die Wende des dritten und zweiten Jahrhunderts v. Chr. hinweisen und in dem Gefeierten uns einen Mann erkennen lassen, der sieben skenische Siege an ἀγῶνες ἱεροί, ferner 88 in allen möglichen Städten, vor allem einen Sieg im Männerfaustkampf [ἀν]δροας [πυ]γμαῖον errungen hat. Dieser Punkt wirft zwar ein trauriges Licht auf den schon damals eingetretenen Niedergang der dramatischen Kunst, macht uns aber zugleich erst die Atmosphäre verständlich, in der dieser Schauspieler gewirkt hat. Er war Boxer und Kraftmensch, seine Stärke waren daher diejenigen Stücke oder besser Rollen, in denen er seine Muskelkraft zur Geltung bringen konnte. Seine Hauptrolle, man kann dies verstehen, war die des rasenden Herakles²⁾, mit der er in Argos und Delphi siegte, seinen Hauptsieg verdankte

1) Perdrizet bull. de corr. hell. XXIV. 1900 pl. VIII p. 285; zuletzt R. Herzog, Philologus 60 (N. F. 14) 1901 S. 440 ff.

2) Masken für diese Rolle haben sich mehrfach gefunden; vgl. Hiller von Gärtringen, Heraklesmaske aus Lindos in Strena Helbigiana S. 137.

a.	(HPA . . . EI ● ● ● ● ● ● ΟΡΕCΤΗΠ)	Τρυπανιστ διὰ πάντων Zeile 2 an erster Stelle λ sicher, die linke Querhaste hat nach rechts keine Verlängerung, also sicher nicht X; unten ist der Stein etwas abgescheuert, so daß Δ, das durch den Zusammenhang ge- fordert wird, wahr- scheinlich ist. Für das N an letzter Stelle ist nur wenig Platz.	Τρωάων Βελχιχαις	c.	TPWACIN vac (3A . XAIC vac)	Palm- blatt	d.	(ΠΠ . . . √ . Ω) (NIAITA . . .)	e.	(ΛΙΙ . I I ... Δ)	f.	()
----	--	--	---------------------	----	--------------------------------	----------------	----	------------------------------------	----	-------------------------	----	-----

‘Hρα[χλ]εῖ·
’Ορεότη η
Zeile 2 \ sicher.

er an den Dionysien in Athen dem Orestes in Euripides. Sonst lernen wir ihn in den Rollen des Archelaos des Euripides, des Achilleus Thersitoktonos des Chairemon¹⁾, in Stücken von Aristias und Archestratos, daneben auch in einer Frauenrolle, der Medea des Euripides, kennen. Es sind also meist euripideische Rollen, in denen dieser Faustheld seine Hauptleistungen vollbrachte.

In diesem Punkte werden wir eine nahe Parallele zu dem römischen Steine finden. Sogleich die erste Rolle ist der Herakles, wobei zu bemerken ist, daß hier wie dort die Stücke im Dativ angegeben werden. Auch den Orestes finden wir wieder, und wenn wir weiter die Troerinnen, die Bacchen und den Hippolytos erkennen, bleibt es nicht mehr zweifelhaft, daß auch hier euripideische Stücke gemeint sind. Nur eines bildet eine Ausnahme. Es sind dies die Tympanistai. Nun gibt es ein Sophokleisches Drama Tympanistai²⁾ und eine gleichnamige Komödie des Autokrates³⁾, von dem noch ein trochaeisches Tanzlied erhalten ist. Auf dem Steine ist das letzte Stück weggebrochen, für mehr als einen Buchstaben wäre überhaupt kein Platz vorhanden. Da die Form *Τυμπαρισταις* zu erwarten ist, so müssen wir eine Abkürzung annehmen, die sich durch die Wortlänge erklären läßt. Am wahrscheinlichsten ist, daß das Sophokleische Stück gemeint ist.

Von den Euripideischen Stücken kehren die „Troerinnen“ auf einem Mailänder⁴⁾ Steine wieder, der einem Pantomimen Theocritus Pylades gesetzt ist, welcher gleichfalls unter den Antoninen gewirkt hat. (Augg. I.) Die linke Schmalseite stellt eine ruhigstehende Frau dar, mit einer Maske in der Hand und der Überschrift IONA, die rechte eine schreitende, die mit Federn geschmückt, in der einen Hand Schild und Speer trägt, mit der anderen eine Maske emporhält. Über ihr liest man TROADAS. Wie es scheint, ist das Repertoire also ziemlich beständig gewesen, es bestätigt die Äußerung Lucians⁵⁾, die er gelegentlich des Vergleichs zwischen den von ihm bevorzugten Pantomimen in der Tragödie fallen läßt, daß für den Stoff die alten Dichter gesorgt hätten.

Über das Leben des Apolaustus sind wir gut unterrichtet. Wir erfahren seine syrische Abkunft und das Gefallen, das L. Verus⁶⁾ an ihm findet: habuit et Agrippum histrionem, cui cognomen erat Memphii, quem et ipsum e Syria velut tropaeum Parthicum adduxerat, quem Apolaustum nominavit. Er legte ihm diesen Namen bei, weil es Mode war, daß die Namen gefeierter Schauspieler sich weiter forterbten, und ein Apolaustus ist uns schon aus trajanischer Zeit bekannt.⁷⁾ In einem an Fronto nach dem Partherkriege geschriebenen Briefe spricht Verus von seinem zweiten Günstlinge, dem Pylades, der dem Apolaustus würdig nachstrebt⁸⁾, und die Beifallsäußerungen, die dem Apolaustus gespendet wurden, sind uns teilweise erhalten. Man nannte ihn einen *μυλίσσονον ὁρμησιν* und rühmte die Ge-

1) Dieterich Pulcinella S. 64.

2) Nauck tragic. graec. fragmenta ed. 2 p. 269, 579—587.

3) Meinecke fragm. comic. graec. I. p. 270, II. 891.

4) CIL. V. 5889.

5) De saltat. 27.

6) Vita Veri c. 8.

7) CIL. VI. 10114.

8) Mommsen, Hermes VIII. 1874 S. 212

schmeidigkeit seiner Bewegungen.¹⁾ Daher kann es nicht Wunder nehmen, daß man ihn feierte, und ihm an den verschiedensten Plätzen Italiens Ehrenbasen errichtete. Wir können verfolgen, wie seine Triumphe sich steigern, die Ehrenämter sich mehren. Zuerst wird er als coronatus, sacerdos Apollinis und ἀρχιερεὺς σὺν νόδοις bezeichnet.²⁾ Als solcher trägt er auch die heilige Binde und wird daher soli vittato, primo vittato angeredet. Die Inschrift von Canusium³⁾ nennt ihn hieronicae temporis sui primo, die Capuaner⁴⁾ hieronico bis coronato, endlich die Tiburtiner hieronicae fer temporis sui primo. Von Marc Aurel und L. Verus freigelassen, wird er bald Augustalium quinquennalis, in Capua Augustalis maximus, in Tibur mit den Ehren eines Decurionen ausgestattet. Endlich erfahren wir von Lampridius, daß er auf Commodus Geheiß mit den übrigen Freigelassenen hingerichtet wird. Da die Inschrift, die auf der Nebenseite von unserer Basis eingemeißelt ist, in das Jahr 199 n. Chr. datiert ist, so beweist dies, daß sie erst nachträglich und wie sich zeigt, nachdem die ursprüngliche getilgt war, daraufgesetzt ist.

Ist auf dem Steine des Apolaustus der Siegespreise, die er errungen, gedacht, so fehlt es auch nicht an derartigen Hinweisen bei Vertretern der Beamtenwelt.⁵⁾ Der Grabaltar des Carpus Aug. lib. Pallantianus, der adiutor Athenodori praef. annonae war, zeigt, mit Beziehung auf seine Stellung, auf der rechten Schmalseite die Göttin Annona, in hochgegrütem Peplos, mit einem Strauß in der Rechten, eine Fackel in der ausgestreckten Linken. Annona verschmilzt bekanntlich später mit Ceres. Die Vorderseite stellt den Verstorbenen selbst dar, auf einem Schiffe stehend, über dessen Hinterteil die bärtige Maske eines Meergottes angebracht ist. Die Linke legt er auf einen dreiseitigen Pfeiler, dessen eine Seite ausgehöhlt ist und in einem Modius ruht. Der Altar stammt aus der Zeit des Nero. (Mus. Chiaramonti; Amelung No. 587 A; CIL. VI. 8470.)

Ähnlich findet sich eine Maske, aus der Wasser herausfließt, auf dem Grabsteine der beiden vilic. aquae Claudiae Sabbio und Sporus in Urbino (CIL. VI. 8495), ein Sack mit einer Kelle auf einem Steine, der einem viator ad aerarium, also Subalternbeamten am Staatsschatz, gesetzt ist. (Am Rundtempel am Tiber gef.; jetzt Gall. lap.; CIL. VI. 1932.) Zwei Füllhörner sind vielleicht mit Beziehung auf die Stellung als proc. thesaurorum auf dem Sarkophag des M. Aurelius Prosenes angebracht (CIL. 8498). Über das Abzeichen des Biselliums ist schon oben (S. 29)⁶⁾ gehandelt worden. Die Darstellung eines Schiffsvorderteiles

1) Athenaeus I. 36 p. 20, c.

2) CIL. VI. 10117, ähnlich sein Zeitgenosse Pylades R. M. 1888, 82.

3) CIL. IX. 344.

4) CIL. X. 3716.

5) Natürlich arten solche Darstellungen leicht in Snobismus aus, wie er mit kostlichem Humor bei Petronius geschildert ist. Bekannte Beispiele dafür sind das Grabmal des Brixianers M. Valerius Anteros Asiaticus CIL. V. 4482, Dütschke IV. 331, das den vom Tribunal herab geldspendenden Sevir darstellt, und die Grabinschrift des Arztes P. Decimius P. I. Eros Merula in Assisi mit der Aufzählung seiner Wohlthaten, Orelli 2983. Über Beispiele von dem Anbringen der fasces s. zuletzt Studniczka Tropäum 22.

6) Vgl. Dütschke IV. 451; IV. 506.

auf dem Grabsteine des L. Precilius (P. Barberini, CIL. VI. 1321) ist anscheinend mit Bezug auf die Rednertribüne gewählt (vgl. Bonner Jahresh. 108, 92).

Auf die zahlreichen militärischen Grabsteine, die besonders unter den provinziellen Monumenten eine Hauptrolle spielen, hier näher einzugehen, muß ich mir leider versagen. Sie erfordern eine eigene Abhandlung. Ebenso kann ich nur kurz auf die Gladiatorendarstellungen, die nur gegenständlich, aber nicht für die Typenentwicklung in Betracht kommen, hinweisen (Montfaucon III pl. CLIV, Villa Pamfili; Montfaucon III. CLXVIII, Schreiber, Atlas 32, 3, Matz-Duhn 3625; Dütschke V. 953, Schreiber 32, 4; Dütschke V. 1018, Schreiber 32, 6; für griechische Vorbilder vgl. Arch. Ztg. 1882, 147; Athen. Mitt. 1890, 162 ff.; Arndt-Amelung E. V. 741; ferner einen Grabstein in Pergamon, J. Ph. 711; vgl. auch Daremberg-Saglio „gladiateurs“).



Fig. 192. Rom, Pal. Barberini.

Auch sonst ließen sich die Beispiele mehren, wo solche Beziehungen obwalten. So besteht, wie auch schon früher beobachtet wurde, eine derartige zwischen Name und Darstellung, indem in sinniger Weise auf das Cognomen hingedeutet wurde. Dieses Wort- und Bildspiel ist schon den Griechen geläufig (Welcker, Sylloge p. 135). Die attische Grabstele eines Leon (Conze, Grabrel. taf. CCLXXVI) trägt auf der Vorderseite einen gewaltigen sitzenden Löwen. Von römischen Monumenten ist das bekannteste das des Architekten Aper mit dem toten Eber zu seinen Füßen. Von Tierdarstellungen ist noch die eines Ochsen auf der Aschenkiste des P. Aelius Aug. lib. Taurus zu erwähnen (Castle Howard, Michaelis p. 330, 50), mit der sich die Anbringung von Kuhkopf und Füßen auf einer von M. Nigidius Vaccula (Mus. Borbonico II. 54) gestifteten Bank ver-

gleichen läßt. Die Inschrift P. Decumius M. P. V. L. Philomusus Mus (CIL. VI. 16771) läßt darauf schließen, daß Decumius im Volke Mus genannt und deshalb die beiden Mäuse oben angebracht sind. Ein aus Pisa (nach Montfaucon) stammender Grabstein in Florenz (Dütschke III. 274) eines P. Ferrarius Hermes stellt neben weiblichen Toilettegegenständen die Werkzeuge eines Schmiedes dar, augenscheinlich eine Beziehung auf den Namen. Fraglich ist es, ob auf einem Turiner Steine (Dütschke IV. 35 cf. 26) mit der Darstellung eines von Maultieren gezogenen Plastrums, neben dem der Lenker einhergeht, das Cognomen oder der Stand des Verstorbenen bezeichnet werden sollte. Dagegen ist die Beziehung des

Palmenbaumes auf dem schönen Grabaltare der Cornelia Glyce (s. No. 130) wohl beabsichtigt. Ihr läßt sich die Darstellung auf dem Relief eines C. Ficarius in Verona (Jahn, Taf. X. 3) an die Seite stellen, die einen Mann in langer Tunica zeigt, der kleine rundliche Früchte in einer Wageschale abwägt.

Klarer ist für uns die Anspielung, wenn sich das Cognomen einer Frau mit dem Namen einer Göttin deckt, die wir dargestellt sehen, Hygia auf dem Sarkophage der Cornelia Hygia (CIL. VI. 162291), eine Vene . . . mit der Darstellung der nackten Schönheitsgöttin in einer Nische in Vigna Codini (CIL. VI. 5135; Matz-Duhn 3902). Der Grabstein der Laberia Daphne in Urbino (CIL. VI. 20990) zeigt Daphne, wie sie in einen Lorbeer verwandelt wird¹⁾, Claudia Isias hat ein Sistrum auf ihrem Grabaltare (CIL. VI. 15479). Vermutlich ist die Darstellung der Elpis, die Gegenseite zeigt eine Nemesis, auf dem Grabaltare einer gleichnamigen Verstorbenen nicht zufällig, wenn sie auch nichts Außergewöhnliches bietet (Florenz, Dütschke III. 193). Auf dem Grabsteine des L. Amyrus Abascantus, den ihm seine Gattin Domitia Nereis gesetzt hat, scheint eine über der Guirlande dargestellte nackte Frauengestalt, welche nach rechts hin schwebt, indem sie einen Gewandstreifen über sich hält, auf den Namen der Frau anzuspielen (CIL. VI. 8598).

Diese gewissermaßen ganz natürlichen und selbstverständlichen Pointen erreichen ihren Gipfelpunkt mit der Darstellung des Polykletischen Diadumenos auf dem Grabsteine des Ti. Octavius Diadumenus im Vatican (CIL. VI. 11035; ein Diadumenos auch bei Mart. III. 55, 9).

Man wird sich einer gewissen Verwunderung nicht erwehren können, auf die Grabdenkmäler eine Art Witz übertragen zu sehen, der zu ihrem ernsten Charakter nicht zu passen scheint. In der Grundidee ist er in den oft spitzigen und boshaften Grabepigrammen enthalten, die wohl oft nur gedichtet und nicht praktisch verwertet sind, in Wirklichkeit geht er von einer anderen Gruppe von Monumenten aus, wo er natürlich am Ort und ursprünglich ist, nämlich den Wirtshauschildern. Es gibt kaum eine bessere Definition, als sie die älteste Quelle (Cicero de orat. II. 66, 265) gibt: est etiam ex similitudine quae aut collationem habet aut tamquam imaginem. Eine gute Illustration bietet das Schild ad sorores III in Berlin (Beschr. 890; Jordan, Über römische Aushängeschilder, Arch. Ztg. 1872 S. 65 ff.). Auch rein äußerlich zeigt das kleine Monument mit seiner Pilastereinfassung, seinem Giebel mit Vögeln und Eckakroterien die nahe Beziehung zu den Grabmonumenten.

Haben wir hier einen Kreis von Darstellungen kennen gelernt, der sich in griechische Zeiten zurückverfolgen läßt, so kommen wir jetzt zu einer Klasse, die wir auf griechischen Monumenten nur vereinzelt finden können, den Ausschnitten aus dem wirklichen Leben. Die attische Grabstele des Schusters Xanthippos (Conze, att. Grabreliefs taf. CXIX. 696) aus der Blütezeit griechischer Kunst, die uns den Verstorbenen sitzend zeigt, wie er einen Leisten (*καλὸς πορὶς*) in der erhobenen Rechten hält, während zwei kleine Mädchen ihn bittend umstehen, ist doch immer nur ein ganz singuläres Stück geblieben, dem sich etwa die eines Zimmermanns in Larissa (Athen. Mitt. 1889, 188) und des Arztes Jason im British

1) Eine ähnliche Darstellung zeigt ein Grabstein aus Siebenbürgen, Österr. Jahreshefte V. 1902 Beiblatt 109.

Museum (Cat. of sculpture I. 629) an die Seite stellen läßt. (Andere Beispiele bei Noack, Athen. Mitt. 1894, 332, 2; Berlin, Beschr. 790; Grabstein des Bildhauers Megistokles in Chalkis.)

Bilden jene Stücke, welche gewisse Würden des Verstorbenen, Beziehungen zu seiner Stellung und seinem Namen zur Schau tragen, eine Abart der Klasse

mit Porträtdarstellungen, so fehlt es auch nicht an Grabaltären, welche uns den Beruf oder das Handwerk des Verstorbenen gleichsam bildlich oder auch symbolisch vor Augen führen (O. Jahn, Handwerk und Handelsverkehr. Ber. d. Sächs. Ges. 1861, 291—374; Schreiber, Kulturhistor. Bilderatlas I, Taf. 60 ff.). Symbolisch, indem nur das Gerät angebracht wird, oder in mythischer Einkleidung, wie auf dem Grabaltar eines Holzarbeiters, der Dädalus bei der Arbeit zeigt (No. 192). Von bildlichen Darstellungen stammt auf griechischem Boden wohl das älteste Zeugnis aus dem vierten Jahrhundert v. Chr., es ist das Bild des Steinhauers Archedamus in der Grotte von Vari (Amer. J. Arch. 1903. S. 270. Fig. 5). Die römischen Kunstwerke dieser Art sind überhaupt nicht sehr häufig, befriedigen auch den Sinn für formale Schönheit meist weniger als die dekorativen Monumente, sind aber trotzdem für den Vergleich mit provinziellen Stücken kein zu verachtendes Material.¹⁾

Wenn wir die einzelnen Berufsarten durchgehen, so ist wohl das vornehmste das Grabmal des Architekten T. Statilius Aper im Kapitolinischen Museum, der als *mentor aedificiorum* bezeichnet wird (Jahn 145; Boiss. VI, 115; Montfaucon III. 2. taf. 189 ohne Ergän-



Fig. 193. Rom, Kapitolinisches Museum.

zungen; CIL, VI. 1975; Helbig² I. 431). Über der Basis mit der Inschrift befindet sich ein einfaches Profil. Die Vorderseite des Steines zeigt in umrahmtem Felde den Verstorbenen mit Tunica und Toga bekleidet (erg. Nase u. l. Hand m. Rolle). Ein hinter ihm liegender Eber dient als Anspielung auf seinen Namen. Der neben ihm stehende Koffer wird die Instrumente geborgen haben, die Rolle dahinter dient

1) Als Ergänzung können die Grabcarmina dienen, z. B. CIL. IX. 4796.

wohl zur Aufnahme eines Planes. An der linken Ecke lehnt ein als Eros zu ergänzender Knabe (Kopf antik, aber nicht zugehörig). Die Seitenflächen zeigen Instrumente, einen römischen Fuß mit Teilungen, eine Maßstange, eine Schreibtafel, einen Knäuel Bindfaden, rechts eine Rechentafel und ein Griffetui. Im Giebel ist in einer von Delphinen umgebenen Muschel die Büste der Frau angebracht. An den Ecken befinden sich Polstervoluten. Der Grabstein gehört dem Ausgange der flavischen Zeit an.

Auf dem Grabaltare des C. Vedennius Moderatus, eines Kriegsbaumeisters oder Zeughauptmanns (*architectus armamentarii*) aus der Zeit des Vespasian und Domitian, finden wir auf der rechten Schmalseite ein Winkelmaß, auf der linken eine Art Kasten mit Randleisten, dessen vertieftes Innenfeld ein Loch in der Mitte von drei Bogen zeigt. Nach bisheriger Erklärung bedeutet der Gegenstand ein Präzisionsinstrument (CIL. VI. 2725; Amelung, Gall. lapid. Taf. 26, 128¹⁾, Hülsen hat aber jüngst ein antikes Geschütz darin erkannt.²⁾

Instrumente finden sich auch sonst mehrfach zur Andeutung ähnlicher Berufe, so eines Zimmermanns auf dem Grabstein des Cn. Cossutius Cladius (Kapitolin. Mus.; CIL. VI. 16534), des M. Lucceius Martialis (CIL. VI. 21540), allerlei Tischlerinstrumente auf einem jetzt verschollenen Steine (CIL. VI. 19054), ebenso auf einem Grabgemälde der Via Appia im Museo Kircheriano (Grivaud de la Vincelle arts et métiers pl. XXII; Schreiber, Kulturhist. Bilderatlas 9, 2). Winkelmaß, Dreieck, Senkblei und Spitzhammer zeigt der Grabaltar des Ferrarius Hermes (Dütschke III. 274; abg. Guasco delle ornatrici p. 86), des marmorarius C. Clodius Antiochus in Reggio (CIL. XI. 961, vgl. X. 3957). Eine Zeichnung bei Ursinius (fol. 132^v) zeigt Schiffszimmerleute bei der Arbeit (vgl. O. Jahn Taf. X. 2). Übrigens beweist das Vorkommen solcher Instrumente auf dalmatinischen Grabsteinen, wo sie nichts mit der Stellung des Verstorbenen zu tun haben, daß man auch hier mit Schlüssen vorsichtig sein muß (vgl. Patsch, Wiss. Mitt. a. Bosnien V [1897] 189; über eine ähnliche Inkonsequenz vgl. Athen. Mitt. XIX. 1894, 334).

Von den Berufszweigen der Metallarbeiter haben wir schon oben das Gewerbe der Messerschmiede L. Cornelius Atimetus und L. Cornelius Epaphra kennen gelernt (s. No. 229). A. Antestius (Gall. lapidaria; Amelung S. 193 Taf. 24; CIL. VI. 11896) produzierte, wie die dargestellten Erzeugnisse seiner Tätigkeit beweisen, nämlich ein Kantharos und ein Löffel, allerlei Gebrauchsgegenstände. Als Instrumente dienen ihm eine Zange und ein in spitzem Winkel umbrechendes Instrument (Lötrohr?).

Bei den Goldarbeitern tritt zu Hammer und Zirkel fast stets die Wage hinzu, so auf dem Grabstein des Hilarus (Gall. lapid., Amelung S. 247, 111b; CIL. VI. 9149) und dem vatikanischen Relief (O. Jahn Taf. 2; CIL. VI. 9210), welches einen Aurifex brattarius, einen Goldschläger, darstellt. Eine Inschrift lehrt uns, daß nicht nur C. Fulcinus dieses Gewerbe ausübte, sondern auch seine Frau Fulvia Melema eine

1) Ein Visierinstrument findet sich auf dem Grabstein des Mensors L. Aebutius Faustus in Jvrea, H. Schoene, Arch. Jahrb. 1901 Taf. II.

2) Der Stein wird von R. Schneider publiziert werden, s. Berl. phil. Wochenschr. 1905 Sp. 207.

brattiararia war (CIL. VI. 2911). Ferner gab es in Rom ein Collegium brattiariorum inauratorum (CIL. VI. 95).

Ebenso gehört in den Kreis des wirklichen Handwerks der Grabstein des Schusters C. Julius Helius im Konservatorenpalaste, der auf der Via triumphalis gefunden wurde. Nach Angabe der Inschrift hatte Helius seine Werkstatt bei der

Porta Fontinalis, unterhalb des Kapitols (bull. com. XV. 1887 Taf. III; Helbig² I. 605; CIL. VI. 33914). In einem tiefen Nischenfelde über der Inschrifttafel ist das Brustbild des Helius wiedergegeben. Es reicht bis unterhalb der Brustwarzen und ruht auf einer runden profilierten Basis. Der Kopf gibt mit großer Schärfe die Gesichtszüge wieder, die realistische Tendenz des Bildhauers zeigt sich in der Angabe der Furchen über Stirn und Auge, sowie einer Warze am Munde. Der Kopf ist kahl, nur an den Seiten findet sich leichtgekräuselter, kurzes Haar. Als Zeichen seiner Tätigkeit sind im Giebel zwei Leisten mit Handgriffen ausgemeißelt, von denen der eine von einer hohen Sandale (caliga) bedeckt ist. (Über einen Mailänder Grabstein vgl. Blümner, Technol. I. 282.)



Fig. 194. Rom, Konservatorenpalast.

ausführlich schildert (O. Jahn S. 340 ff., Ann. X p. 231 ff.; Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer⁶ S. 776; Mon. d. J. II Taf. 59; Baumeister, Denkm. S. 245; CIL. VI. 1958). Eine von einem Esel gedrehte Getreidemühle und zum Mehlhandel dienende Geräte finden sich auf einem 1,37 m langen Grabsteine des P. Nonius Zethus (CIL. XIV. 893; Mus. Chiarmonti, Amelung S. 778, 685 Taf. 84; vgl. auch das Fragment Taf. 68). Die Oberfläche zeigt acht Vertiefungen zur Aufnahme von Aschengefäßen.

Hieran reihen sich die Berufe, welche die Herstellung und den Vertrieb von Nahrungsmitteln bewerkstelligen. Die erste Rolle nimmt dabei natürlich die Herstellung des täglichen Brotes ein. Am bekanntesten ist das große Grabmonument des Eury-saces vor Porta Maggiore, welches die sämtlichen Geschäfte des Mahlens, Backens und Brotverkaufs im großen

Dem Fleischergewerbe gehörte Tiberius Julius Vitalis an, dessen Grabstein längere Zeit als Ladenschild angesehen worden ist (Villa Albani; Jahn Taf. XIII. 1; Schreiber, Atlas 67, 14; Helbig² II. 773). Es fehlt die rechte Hälfte, so daß das jetzt abschließende Porträt des Verstorbenen einst in der Mitte gewesen sein muß. Seinem Gewerbe nach war er Metzger, wie die Szene der linken Hälfte zeigt. Wir sehen einen Mann in der Tunica, der, um bei der Arbeit unbehindert zu sein, sein Obergewand heruntergelassen und um die Hüften geknotet hat. Er ist beschäftigt, mit einem Hackmesser einen großen, auf einer Säule vor ihm liegenden Eberkopf zu zerlegen. Andere Teile des Tieres, ein Kopf, ein Schinken, eine Speckseite, eine Lunge, hängen an einem Brette über seinem Kopfe. Ob der in der Mitte befindliche Gegenstand, der an einer Öse aufgehängt ist, und von O. Jahn als eine Schüssel mit zehn runden Vertiefungen, die vielleicht zur Aufnahme von Schmalz dienen, erklärt wird, die Zitzen darstellt, will mir bedenklich erscheinen. Aber die analoge Darstellung und das Wiederkehren sämtlicher Teile auf einem Grabrelief, das sich jetzt in Dresden befindet (Archäol. Jahrbuch 1889 IV. 102²), beweist, daß es sich um eßbare Teile des Tieres handelt. Die mitten in die Szene gesetzte Beischrift Marcio semper ebria, die in gar keinem Zusammenhange mit der Darstellung steht, läßt sich am besten als spätere Zutat erklären.

Die linke Schmalseite des Grabsteines des C. Cornelius Successus mil. coh. XII urb. in Aquileja (CIL. V. 909; Philol. 1888 S. 241) zeigt ein an einem Pflocke mit dem Kopfe nach unten aufgehängtes, geschlachtetes Schwein mit geöffnetem Leibe, das ein Mann in Tunica und Sandalen beschäftigt ist, auszuweiden.

Der Name für diesen Schlächter ist *cultrarius*, so lesen wir auf dem Grabsteine des Q. Tiburtius in Capua (CIL. X. 3984; vgl. 3987: Antiochus [Ara]bus *cultrar[ius]*), während oben die zwei in Scheiden steckenden Messer abgebildet sind, die auch die römischen Opferschlächter auf den Reliefs tragen.

Sepulcralen Charakter scheint nach den Vergil (Aen. I, 607) entnommenen Versen¹⁾ auch die treffliche Darstellung des Ladens einer Geflügelhändlerin im Museo Torlonia zu tragen (Mus. tav. XCIV, 379; Zoëga I. 27; O. Jahn Taf. XIII, 2; CIL. VI. 9685). In einem durch eine stattliche Säule, dessen Kapitell mit Füllhörnern und Blumen verziert ist, abgeteilten Raume sehen wir in der vorderen Hälfte die Händlerin auf einem Sessel vor einem Tischchen sitzen. Mit der Linken hält sie den Griff eines großen Messers, dessen Klinge abgebrochen ist, mit der Rechten ergreift sie den Hals eines mit dem Kopfe nach unten aufgehängten Geflügels. Hinter ihr steht ein junges Mädchen, augenscheinlich die Käuferin, und weist mit der erhobenen Rechten auf eben dieses Tier. Der Raum rechts ist die Vorratskammer, in der drei Gänse, ein Hase und zwei Schweine hängen. Einen Einblick in eine noch reichere Innenansicht gewähren die prächtigen Ladenschilder in Florenz (Jahn Taf. XI. 2, 3; Arndt-Amelung E. V. 370, 377), wie überhaupt diese Gattung von Denkmälern eine neuere Betrachtung erfordern würde.

Das Gewerbe des Weinhändlers C. Clodius Euphemus, der sein Geschäft

1) Dum montibus umbre | lustrabunt
convexa polus dum sidera pascet | semper honos nomenq
tuum laudesque manebunt.

auf dem Velabrum hatte (CIL. VI. 9671), findet sich in allegorischer Weise angedeutet. Der Giebel zeigt Dionysos mit dem Panther in der Mitte, dem er aus einem Kantharos Wein einflößt, rechts einen kleinen Satyr mit einem auf einem Böckchen reitenden Eros, links eine Mänade und einen Faun. Der Altar ist 1844 auf der Via Latina bei der Vigna Cremaschi gefunden und befindet sich jetzt im Lateran.

Ebenso fehlt es nicht an Darstellungen, die Szenen teils dem Landleben, teils der häuslichen Wirtschaft entnehmen (O. Jahn, Beschäftigungen des täglichen Lebens, Arch. Ztg. 1861 S. 145 ff.). Die bekannteste ist die Grabplatte des T. Paco-

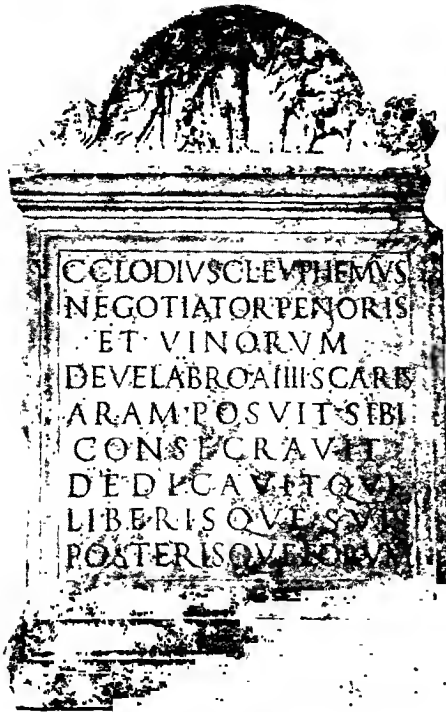


Fig. 195 Rom, Lateranisches Museum.



Fig. 196. Paris, Louvre.

nius Caledus im Vatikan (Hülsen, Gymn. Progr. Lichterfelde 1887 Taf. I; CIL. VI. 23687; Petersen, Röm. Mitt. 1901, 90, 2). Die Platte zerfällt in ein großes Mittelstück und zwei kleine Seitenfelder, die die Porträtbüsten des Ehepaares enthalten. In der Mittelszene hat Hülsen mit viel Scharfsinn eine der bei der Bienenzucht notwendigen Räucherungen erkannt. Wir sehen zwei walzenförmige Bienenstöcke, hinter denen Flammen emporschlagen; in der Mitte steht ein kahler Baum. Links naht ein Mann, hinter ihm ein zweiter mit einem Korb voll Blättern auf der Schulter, einen Stab, auf den er sich stützt, in der Hand, rechts gibt ein Dritter einem Hunde zu fressen, weiter rechts der Verstorbene mit einem Diptychon in der Linken, die Rechte wie befehlend erhoben.

Der Grabaltar des argentarius L. Calpurnius Daphnus (P. Massimi; Matz-Duhn 3880; CIL. VI. 9183) zeigt ganz ähnlich den Herrn, wie er von seinen Dienern Fische in Empfang nimmt. Die untere Leiste trägt die Inschrift CAV DA PISCES CAV (nach Matz), die sich wiederholenden Inschriften scheinen Stoßseufzer der Lastträger zu sein.

Ein einfacher Landmann mit Hacke begegnet uns auf einer einfachen Grabtafel (CIL. VI. 13188; ferner Schreiber, Atlas 63, 4).

Die auf Sarkophagen so häufig wiederkehrende Darstellung der Weinernte findet sich auf einer späten Aschenkiste im Lateranischen Museum (Benndorf-Schoene S. 196 No. 310, Taf. XIX. 3—5). Die Vorderseite, die von Hermen abgeschlossen wird, zeigt kelternde Männer, auf den Schmalseiten links einen Mann, der auf einer Leiter stehend Früchte herabpflückt, rechts Männer im Begriff, einen Korb zu füllen, daneben einen Aufseher mit einer Vogelklappe (vgl. das Relief in Ince Blundell, Arch. Ztg. 1877 Taf. 13; Schreiber, Atlas 66, 1). Eine Beziehung auf den Weinvertrieb zeigt alsdann die Aschenkiste des T. Sextius Polytimus im Louvre. Auf der Vorderseite sehen wir einen Mann, der auf seiner Schulter eine Stange trägt, an der vorne und hinten je zwei Amphoren hängen. Andere liegen teils einzeln am Boden, teils zu Haufen aufgetürmt (CIL. VI. 26532). Der Deckel¹⁾ zeigt eine Henne mit ihren Kücheln, ein Bild treuer Mutterliebe.²⁾ Ein Knabe, der Gefäße an einer Stange auf der Schulter trägt, begegnet uns auch auf der Aschenkiste des Petronius Felix (CIL. VI. 24005).

Singulär ist das Bild des ländlichen Treibens auf einer zweiten im Louvre befindlichen Aschenkiste (Catal. 2176): ein sitzender, flötenblasender Mann in Tunica,



Fig. 197. Paris, Louvre.

1) Eine solche brütende Henne mit ausgebreiteten Flügeln diente auch als Deckel des Speisebrettes bei dem Gastmahl des Trimalchio (Petron. c. 33), augenscheinlich also eine nicht ungewöhnliche Darstellung.

2) Die christliche Kunst hat hierfür das Bild von dem Phekan, der sich die Brust blutig schlägt, um seine dürstenden Jungen zu ätzen. So der Grabstein der Anne Drouet auf dem Père Lachaise in Paris, mit der Inschrift: Pour ses sept enfants elle se saignait ainsi.

der seine Füße auf ein schräges Fußgestell setzt; vor ihm ein zweiter, der an einer Stange zwei Körbe trägt und scheinbar nach der Musik sich im Kreise bewegt. Davor eine Frau mit einem Gefäß, die nach rechts eilt und weiter ein Mädchen, das zurückblickt. Links von dem Flötenbläser wird ein Hund sichtbar, der zu ihm aufschaut, über ihm ein lauschender Knabe. Der Giebel zeigt einen Keiler, auf den ein Hund sich losstürzt.

Endlich findet sich auch das Gewerbe des Schiffers ¹⁾, in weiterem Sinne des Handelsmanns, der seine Waren aus fernen Gegenden bezieht, des Kaufmannes, der Schiffe ausrüstet oder an derartigen Unternehmungen sich beteiligt, unter diesen Darstellungen. Daß dieses unter dem Bilde eines dahinziehenden Schiffes verstanden werden soll, ist bereits von Jahn und Milchhöfer ausgesprochen worden (Arch. Ztg. 1861 S. 155; 1872 S. 145 Anm.; Heydemann, Winkelmanns Progr. III. 70, 44. XII. 20, 32; Conze, Att. Grabreliefs II, Taf. CCLI. 1173; Dütschke IV. 422; Matz-Duhn 2868). Am zuverlässigsten ist diese Deutung für einen jetzt verschollenen Grabstein, der dem Ti. Claudio Esquil. Severo decuriali lictori patrono corporis piscatorum wegen seiner Verdienste für die Schifffahrt gesetzt war (gez. Ursin. fol. 129; CIL. VI. 1872). Der Stein ist oben abgerundet und zeigt im Giebel ein Schiff, das von zwei Männern gerudert wird.²⁾ Den übrigen Teil der Vorderseite nimmt die Inschrift ein. Auf den Schmalseiten wiederholt sich die Darstellung, während unten je ein Lictor erscheint. Der Stein stammt aus dem Jahre 206 n. Chr. Solche Beziehungen werden wir natürlich eher in den Seestädten, besonders der durch Export und Handel bedeutenden campanischen Gegend, zu suchen haben, als in den Binnenstädten. Es ist ganz charakteristisch, daß Trimalchio, der seinen Reichtum dem Seehandel verdankt, ebenfalls Schiffe, mit vollen Segeln dahinstreichend, auf seinem Grabmale anbringen lassen will. Bekanntlich spielt ja der größte Teil des Petronischen Romans in jener Gegend, wie man neuerdings angenommen hat, in Puteoli ³⁾ (Wiegand, Jahrb. f. Philol. Suppl. XX 1894 S. 677, 5). Solche Darstellungen finden sich nun in der Tat in Puteoli selbst (CIL. X. 2578), wie auf dem Grabmal der Naevoleia Tyche und des Augustalen L. Munatius Faustus in Pompeji (Mau S. 415 Abb. 246). Ein Grabstein in Terracina zeigt ein segelndes Schiff mit der Umschrift: multos annos velivicavit (CIL. X. 8399).⁴⁾

1) Charon als Fahrmann findet sich nur auf der Aschenkiste der Julia Pietas, G. Krüger, Charon u. Thantos Taf. I; CIL. VI. 20609.

2) Vgl. den spätgriechischen Sarkophag aus Salonik, Athen. Mitt. XIV. 1889 S. 192 ff.

3) Streng genommen kann es Puteoli nicht sein, weil der Begriff urbs Graeca c. 81 darauf nicht paßt. Dies haben Bücheler p. VIII und Mommsen, Hermes 1878 S. 109 bereits betont. Anderseits lassen sich alle Züge, seien es die historischen, seien es die topographischen, mit einer der vier in Frage kommenden Städte: Neapolis, Puteoli, Misenum, Cumae, nicht vereinigen, und es kommt darauf an, wo man dem Schriftsteller ein Abweichen von der wirklichen Realität am ehesten verzeiht. Mommsen hat sich für Cumae entschieden.

4) Ähnliche Darstellungen als Dank für eine glückliche Heimkehr CIG. III. 5965, Montfaucon II. 97. Auf einen Unfall weist die Inschrift: Nymfis (oder Nymfi[us]) subitana morte necatus vixit breve tempus (CIL. VI. 35957). Ein Grabstein aus Delos zeigt einen ins Wasser stürzenden Mann, bull. de corr. hell. 1905 pl. XIII. Ein Relief im British Museum zeigt Fischer, die einen Toten im Netz gefangen haben, Arch. Ztg. 1863, Taf. 172; Cat. III. 2308 pl. XXVIII. Ferner Schröder S. 22. Bekanntlich erzählt die Sage vom Eisvogel (Ovid Met. XI. 410) von der Verwandlung einer Frau, die um den Tod ihres

Daneben findet sich in vereinzelt Fällen, wie mir scheinen will erst in jüngerer Zeit, dasselbe Bild als Allegorie für das vorüberfließende Leben, auf dessen Strome wir dahinsegeln. In diesem Sinne gebraucht es Seneca, wenn er schreibt: *prae-navigavimus, Lucili, vitam* (Ep. VII. 70). Ebenso erklärt sich die Inschrift *anima bona navigavit* und die Darstellung des segelnden Schiffes auf dem Grabsteine eines zweijährigen Kindes auf diese Weise, ferner der Grabstein des Pinnius Celsus (No. 39) und des Justus in der *Galleria lapidaria* (Amelung 101 e). Eine Aschenkiste zu Pawlowsk (Stephani No. 58) zeigt ein Schiff mit aufgespanntem Segel, zu den Seiten auf Delphinen reitende Erosen, darüber einen Schild mit dem Brustbilde eines gepanzerten Jünglings.

Einen Beitrag für die seit hellenistischer Zeit immer selbständiger gewordene Stellung der Frau, ihr allmähliches Hervortreten in der römischen Kaiserzeit spiegelt sich auf den Grabaltären in einem liebevollen Eingehen auf ihre Fähigkeiten, einem Hinweis auf ihre Eigenschaften, ihren Beruf und Tätigkeit¹⁾ wieder. Die Grabsteine der Frauen pflegen in griechischer Zeit schon einen derartigen Hinweis auf die weibliche Lebensweise²⁾ zu erhalten, den Wollkorb, Toilettengegenstände, ein Schloß oder Schlüssel (vgl. S. 14; Noack, Athen. Mitt. 1894, 330). Das älteste Beispiel in Italien ist ein oskischer Stein des Neapler Museums (Inv. 115385), der links unten einen Fächer, rechts daneben in einer kleinen *Adicula*, die ein Toilettenkästchen charakterisieren soll, eine *Lekythos* mit daraufgestellter Schale zeigt. Typisch ist diese symbolische Andeutung für eine Gruppe in Alba Fucens. Der Grabstein einer Amaredia (CIL. IX. 3971) zeigt zwei Sandalen und einen Spiegel, der eines Tituleius (IX. 3952) Kamm, Spiegel, Nadel, zwei Sandalen und eine *Cista*, ähnlich auch der einer Septimia Lyde (IX. 4026). Auf dem Grabstein einer Longeia ist der obere Teil durch halbrunde Umrahmung abgeteilt und Kamm, Spiegel, *Ciste* darin angebracht. Die gleichen Gegenstände kehren auf dem Grabaltäre einer Julia Basilia in Pentina (ant. Corfinium) wieder (CIL. IX. 3237), andere Beispiele finden sich in Paganica (CIL. IX. 3533, 3593), S. Benedetto (IX. 3680,

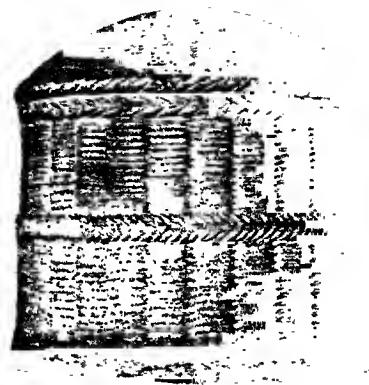


Fig. 198. Rom, Vatikan.

Gatten klagt, der bei einem Schiffbruch umgekommen. Eine Elegie des Propertius (ed. Rothstein III 7) erzählt uns von dem so uns Leben gekommenen jungen Patus. Vgl. auch Prop. I. 21 und Anth. VII. 500. Der Schiffbruch war im Altertum etwas so gewöhnliches, daß es in Rom eine bestimmte Gruppe von Bettlern gab, die ein mit Binden umwickeltes Stück des untergegangenen Schiffes vorwiesen, O. Jahn ad. Pers. I. 88; Martial XII. 57, 12. Anker und Schiffsvorderteil finden sich auch auf einem Grabmosaik, das in Ostia aufgedeckt wurde, Ann. d. J. 1857 p. 297.

1) Der Blumenverkauf findet sich nur auf Sarkophagen, O. Jahn, Abhdl. Sächs. Ges. 1870, 317.

2) Ihnen entspricht auf denen der Männer *Scrinium* und Griffel, auch zur Andeutung des Berufes: Stein des Nicon in Villa Albani, CIL VI. 22972; Grabtafel in Monteleone IX. 4909. Togastatue im Thermenmuseum, zur Seite das *scrinium* mit der Inschrift: *constitutiones corporis munimenta* CIL. VI. 29815.

3720, 3725, 3769), sowie überhaupt im Marsergebiet und im Sabinischen. Auf speziell römischen Altären finden sich die Gegenstände meines Wissens nicht. Die stets wiederkehrende Form des Kammes mit auf beiden Seiten verschieden eng aneinandergerückten Zähnen ist die im Altertum übliche, wie sie beispielsweise in Pompeji häufig zu Tage getreten ist. Von anderen Gegenständen findet sich auf einem Grabsteine in Tornimparte auch ein Sonnenschirm dargestellt (IX. 4354).

Zur Bezeichnung des Berufes finden sich Kamm und Nadel auf dem Grabstein der Friseurin Cypare in der Galleria lapidaria (Guasco delle ornatrici p. 5 sq.; Lovatelli, Röm. Mitt. 1901, 384; Amelung 247, 111b; CIL. VI. 9727). Der Grabstein des Eunuchen T. Flavius Parthenopaeus (CIL. VI. 8954) nimmt im Gegensatze dazu keinen Bezug auf seine Stellung. Der Giebel zeigt ein gleichgültiges Schema, Eroten in Ranken endend, um Kandelaber gruppiert. Dagegen scheint die Darstellung auf dem Grabstein der Julia Agele auf ihre Tätigkeit als *resinaria* hinzuweisen (Gall. lapidaria; Amelung 181, 20f.; CIL. VI. 9855). Rechts stützt eine große sitzende Figur, deren Gewand die Beine frei läßt, die Füße auf einen Schemel; in der Mitte auf kleinerem Stuhl erblickt man eine nach rechts sitzende Frau, augenscheinlich die Verstorbene, links von ihr ein Gerät, wohl ein kleiner Herd zum Kochen der Salbe.¹⁾

Gegenüber diesen allgemeinen oder berufsmäßigen Andeutungen finden sich auch solche, die innere Qualitäten hervorheben. Petronia Musa (s. No. 274) tritt uns als Dichterin entgegen, die Saiteninstrumente deuten auf ihren Beruf. Sie sind auf den Schmalseiten angebracht, griechische Grabsteine pflegen dagegen die Dienerin darzustellen, im Begriff ihrer Herrin das Instrument zu überreichen (Athen. Mitt. 1901, 271). Von reicher Begabung zeugt auch die Grabinschrift der Euphrosyne Pia: *docta novem musis philosopha v. a. XX* (bull. com. 1888 S. 212.) Interessant ist ferner die bekannte Inschrift der Eucharis Liciniae I. *docta erodita omnes artes virgo vixit an. XIII*, wichtig weil sie, wie das Grabgedicht besagt, zuerst auf der Bühne auftrat²⁾ (CIL. VI. 10096; Bücheler, Anth. I. 55; dazu VI. 10127, 10128). Eine Cl. Italia wird in Anlehnung an griechische Vorbilder³⁾ thronend mit einer Rolle in der Hand dargestellt, auf der man liest: *ἑρέσις μουσικῆς μετέχουσα* (Clarac 147, 826; CIL. VI. 15482). Hapatene (CIL. VI. 33892; Archiv f. Stenogr. 1902, 137) war eine *notaria*, also Stenographin, wie es scheint für die griechische, ihre Muttersprache.

Auch der Freuden des Lebens wird auf den Darstellungen gedacht. Das Spiel, sei es das Brett- oder Würfelspiel, kommt auf römischen Grabaltären nur einmal, dagegen häufig auf provinzialen Monumenten vor (Dütschke IV. 23. 31. 43. 332. 553; Wien, No. 209). Es ist dies die Aschenkiste einer Megaris im Cab.

1) cf. Vulg. Jerem. 51, 8: *tollite resinam ad dolorem eius*.

2) *Docta erodita, paene Musarum manu,
quae modo nobilem ludos decoravi choro
et Graeca in scaena prima populo apparui*

3) Über einer in kleinerem Maßstabe daneben dargestellten Dienerin steht Tyche delicata, wohl aufzufassen wie *puer delicatus* auf römischen Steinen, Orelli 2801—5.

des médailles in Paris (Babelon guide p. 3 fig. 2; CIL. VI. 22168).¹⁾ Die Ecken zieren Widderköpfe, von denen kurze Lorbeerzweige herabhängen. Dazwischen befindet sich die Inschrifttafel, darunter eine Szene, links eine verschleierte Frau, auf niedrigem Schemel sitzend, rechts ein Mann mit kurzem Kapuzenmäntelchen (bardocucullus Mart. I. 53, 5) auf einem Schemel mit gedrechselten Füßen. Dazwischen mit dem Beschauer zugekehrter Fläche ein Brettspiel auf einem korbartigen Untersatz. Im Giebel, der mit Eckpalmetten versehen ist, befindet sich das Brustbild der Megaris, in einer Muschel, umgeben von Delphinen, angebracht. Eine hübsche Zusammenstellung von Kinderspielen finden wir auf einem jetzt verschollenen, von Pighius gezeichneten Grabaltar des C. Julius Philetus (Arch. Ztg. 1861 Taf. 155; Jahn, Ber. Sächs. Ges. 1854, 231). Die Vorderseite zeigt den jung gestorbenen Philetus, wie er seinem ehemaligen Herrn gegenübersteht und einem im Schoße geborgenen Hündchen (?) eine Traube darreicht, die linke Schmalseite ein auf einem Kinderwagen²⁾, der von einem Sklaven gezogen wird, sitzendes Knäbchen, die rechte einen Knaben mit seinem Hunde spielend. Ein Knabe mit Peitsche, in einem kleinen, von einem Pferde gezogenen Wagen sitzend, findet sich ähnlich auf einem Grabrelief des dritten Jahrhunderts (CIL. VI. 29947) ein Knabe mit einem kleinen Kinderwagen³⁾ in der Rechten und einem Ball in der Linken auf dem des vierjährigen Bläsius (CIL. VI. 13601). Ganz vereinzelt steht der Fund eines reizenden Holzpüppchens mit der Haartracht antoninischer Zeit, das man der verstorbenen Crepereia Tryphaena als Erinnerung an ihre Mädchenjahre mit ins Grab gegeben (bull. com. 1889. Taf. VIII; Sarkophag mit Inhalt jetzt im Conservatorenpalast).



Fig. 199. Rom, Via Appia

Von der Lieblingsbeschäftigung der Römer, der Jagd, finden sich im Vergleich zu den zahlreichen Sarkophagdarstellungen auffallend wenige Beispiele. Die Ursache ist hier wohl in dem geringen Raume zu suchen, der auf den Altären

1) Vgl. Lefaye, Atti d. Congresso internaz. Roma vol. V. 1904; über Portratstatuen knochelspielender Mädchen als Grabfiguren, s. Berlin, Beschr. 494.

2) Chiramaxio Petron. 28; ähnlich auf griechischen Vasenbildern, Ber. Sächs. Ges. 1854 Taf. XII; Knaben mit Wagen und Hündchen auch auf attischen Grabreliefs, Conze 951—53, 978 ff.).

3) ἀναγίς Aristoph. Wolken 864.

nur zu Gebote stand. Der Grabstein der Valeria Spes auf der Via Appia (1,05 m hoch; 0,58 m breit; 0,25 m tief; CIL. VI. 28277) zeigt zwei Jäger mit gespanntem Bogen, die, durch Bäume gedeckt, auf zwei Rehe schießen. Zwischen ihnen ein spürender Jagdhund. Sonst finden sich vereinzelt Gruppen, meist von Hunden verfolgt, wilde Tiere, teils auf der Vorderseite (Arezzo, Heydemann 106, 10; Pigh. 70, CIL. VI. 19351, einst Via Appia), teils auf Schmalseiten und Deckel (Matz-Duhn 3988, 3990). So findet sich auch die Darstellung äsenden Wildes (CIL. VI. 28046) oder ein gegen einen Eber kämpfender Mann auf der Basis des C. Apidius Fronto (CIL. X. 5584). Typisch sind die Jagddarstellungen auf den Grabsteinen der *Esquites singulares* (s. S. 189).

Statt der Jagddarstellungen des täglichen Lebens finden sich in Anlehnung an die zahlreichen Meleager und Hippolytossarkophage solche in mythischer Einkleidung. Die runde Aschenurne des C. Cornelius Zoticus in der Erémitage (1747 in den



Fig. 200. Rom, V. Pacca.



Fig. 200 a. Rom. Vatikan.

Gärten des Kardinals Valenti gef., gleichzeitiger Stich von Martial. in *Amphit.*; Kieseritzky No. 124; CIL. VI. 16333) zeigt rechts von der Inschrifttafel den Eber, über ihm einen Felsvorsprung, von dem zwei Jünglinge mit Speer und Beil auf ihn herabstoßen, darunter einen getroffenen Gefährten. Unter der Tafel werden zwei Hunde sichtbar, der eine beißt den Eber in das Vorderbein, der andere liegt verwundet am Boden. Links von der Tafel erscheint Meleager (Kopf fehlt) mit Speer, neben ihm ein Hund, hinter ihm zwei andere Gefährten. Der übrige Teil der Urne ist mit senkrechten Kaneluren gefüllt.

Ähnlich ist eine Darstellung auf einer viereckigen Aschenkiste in Villa Pacca (Ann. d. J. 1869, 78. KK; Matz-Duhn 3958). Meleager dringt von links auf den Eber vor, der ebenfalls von einem Hunde in das Vorderbein gebissen wird. Neben ihm ein Hund. Ein Dioskur sucht den Eber aufzuhalten. Im Hintergrunde wird Atalante mit gespanntem Bogen sichtbar. Über der Höhle des Ebers erscheint ein alter Mann, der einen Stein herabwirft, rechts ein zweiter, bärtiger, der sich auf seinen Speer stützt. Mit der Rechten drückt er seine Wunde am Schenkel zu. Der Giebel zeigt ein schlafendes Mädchen, mit einem Blattfächer in der Linken,

hinter ihr ein Eros mit Mohn (vgl. S. 192 ff.). Auf den Schmalseiten Greifen. Das Stück stammt aus der Antoninenzeit. Ihm reiht sich eine Aschenkiste im Giardino della Pigna an (Amelung S. 827, No. 31 Taf. 91; vgl. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs III. 2. No. 222 ff.).

Aus der Hippolytossage findet sich eine Darstellung auf der Aschenurne des Q. Caecilius Anicetus im Museo Chiaramonti (Amelung S. 537 No. 380 a; CIL. VI. 13709). Unter der Tafel der aus einer Höhle heraustretende Eber, der einen Hund niederkämpft, links ein sitzender Jüngling mit Hund, augenscheinlich Hippolytos, rechts Phädra mit Amme und Amor.

Eine kleine Aschenkiste mit der rechts thronenden, klagenden Phädra, der gegenüber Hippolytos sitzt, von seinen Gefährten umgeben, findet sich in Nachahmung der Sarkophage auf einem dem dritten Jahrhunderte angehörigen Monumente des British Museum (Jahn, Arch. Beitr. p. 321; Arch. Ztg. 1883 Taf. 7, 2; Robert, Ant. Sarkophagrel. II. 2. S. 194; Catal. of sculpt. III. 2382).

Von Darstellungen anderer, uns auf zahlreichen Sarkophagen begegnenden Sagenkreisen ist noch die Darstellung des Wettstreites zwischen Apollo und Marsyas in dem Giebel einer zu Pawlowsk befindlichen Aschenkiste zu erwähnen (Stephani No. 45; Roschers myth. Lex. II. 2453; Robert, Die ant. Sarkophagrel. III. 2, S. 244). Sie zeigt den durchaus gewöhnlichen Typus in verkürzter Darstellung, nur mit Wiederholung der Hauptperson, in der Mitte Minerva, links von ihr den flötenblasenden Marsyas, rechts Mercur, als Erfinder der Leier. Die Giebelecken füllen die große Göttermutter, mit dem Löwen zur Seite, in deren Kult die Flöte eine Hauptrolle spielt, rechts Apollo mit der Leier. Allerlei Beiwerk füllt den übrigen Raum, der Hintergrund wird durch Zweige als Pinienhain angedeutet, in der Mitte erhebt sich ein Kantharos mit einem Siegeskranz, von Greifen umgeben, rechts von Apollo ein Adler und eine Säule mit einer Kugel darauf. Das Monument wird erst aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr. stammen.

Von Darstellungen aus der Alkestissage, die auf Sarkophagen beliebt ist (Robert III. 25), ist neuerdings die Darstellung auf einer serbischen Grabstele bekannt geworden (Österr. Jahresh. Beibl. 1901, 124), während sie auf italischen Grabaltären bis jetzt fehlt.

Spiel, Tanz und Musik finden sich auch häufig von Eroten ausgeübt. Auf den Sarkophagen treten die Circusvergnügungen noch hinzu. Es ist die Welt im kleinen, die sich hier widerspiegelt, Darstellungen, die Jahn parodistisch nannte, weil die Eroten nur ein künstlerisches Mittel geworden sind, um den Verhältnissen des gewöhnlichen Lebens ein ideales Gepräge aufzudrücken (O. Jahn, Arch. Beitr. 194; Ber. Sächs. Ges. 1851, 153 ff.; Stephani, Ausrunder Herakles 107 ff.; Petersen, Eros und Psyche, Röm. Mitt. 1901, 57 ff.). Wie sie uns aus den zahlreichen pompejanischen Wandgemälden bekannt sind, so kehren sie auch auf den Grabaltären wieder (z. B. No. 75; Marbury Hall Michaelis 44). Das feinsinnigste Beispiel haben wir bereits oben kennen gelernt (No. 105). Diese Putten sind für uns weiter nichts als die Träger von Symbolen, die ebensogut allein erscheinen könnten, wie die Fackeln, Kränze und Kandelaber, und nur der dekorativen Wirkung

halber in den Händen von geflügelten und ungeflügelten Erosen oder Knäbchen gehalten werden.

Besonders wichtig ist die Aschenkiste des P. Severeanus und seines Sohnes Blolo, im Vatikan (Kandelabergallerie; Mon. Matth. III. Taf. LX. 3; Arch. Ztg. 1848 Taf. XXII. S. 339 ff.; Jahn, Beitr. 144 ff.; Stephani, Der ausruhende Herakles 117; Comptes-Rendu 1877, 103; Collignon, Mythe de Psyche 404, 127). In der Mitte erblicken wir einen Eros in Vorderansicht, in der gesenkten Linken einen Kranz, mit der Rechten einen Schmetterling emporhaltend. Links treibt ein kleiner Knabe mit Tunica ihm ein gemästetes Schwein entgegen, als übliches Opfertier der Unterweltsgötter.¹⁾ Rechts schaut ein Dritter dieser Szene zu, in der Linken eine Traube haltend, während die Rechte eine Taube gefaßt hält. Die linke Schmalseite zeigt neben einem bekränzten Altar einen Eros, der in der erhobenen Linken einen Schmetterling hält und mit einer Fackel ihn zu verbrennen beginnt.²⁾ Über ihm ist eine Guirlande aufgehängt. Die rechte Schmalseite zeigt einen schlafenden Eros, der seine Arme auf eine umgekehrte brennende Fackel aufstützt und in der Linken einen Kranz hält. Bogen und Köcher sind über ihm aufgehängt. In die Darstellungen hat man viele symbolische Deutungen hineininterpretiert, in den Genien der Schmalseiten sah man bald Eros und Anteros, bald die platonischen Begriffe des Eros Uranios und Eros Pandemos verkörpert. Die heutige Deutung ist einfacher. Rechts sehen wir einen Eros schlafend als Somnus dargestellt, wie auf dem Albanischen Grabstein (s. S. 140). Auf der linken verbrennt ein Eros die Seele, d. h. den Lebensodem. Die älteste Darstellung dieser Art ist ein Kameo, der Eros zeigt, den Schmetterling haschend, besonders wichtig, weil er in einem Grabe in der Krim gefunden wurde, dessen Gegenstände nämlich aus dem dritten bis zweiten Jahrhundert v. Chr. stammen (Furtwängler, Gemmen III. 152). Eine Terrakotte aus Myrina zeigt bereits den Typus des stehenden Eros, der einen Schmetterling über einen brennenden Altar hält (Winter, Terrakotten III. 2. 348, 6). Dagegen ist die Darstellung des Schmetterlings bedeutend älter. Wichtig ist, daß in Etrurien der Schmetterling bereits auf Gemmen des fünften Jahrhunderts als Bild der Seele erscheint, dem Hermes als kennzeichnendes Motiv beigegeben (Furtwängler, Gemmen I. 18, 22. III. 202), also ein deutlicher Beweis, daß die Benennung des Schmetterlings mit dem Worte *ψυχή* bereits vorher in Griechenland sich vollzogen hat. Zur Ergänzung können die Prometheussarkophage dienen, wo die Darstellung sich wiederholt. Der im kapitolinischen Museum befindliche (Annali 1847 tav. Q; Helbig² I. 457) zeigt Pallas, wie sie im Begriff ist, den Schmetterling in den von Prometheus soeben geschaffenen Menschen hineinzusetzen³⁾, um

1) Die *porca praesentanea* wird der Ceres bei der Bestattung dargebracht, Preller-Jordan, Röm. Mythol. II, 7 ff.; Samter, Familienfeste S. 12; Sarkophagdarstellungen bei Jahn S. 144—145; vgl. das kleine Relief mit dem Opfer an die Lares im Thermenmuseum und den Grabstein No. 108.

2) Ähnlich Mus. Pio Clem. IV t. 25a; auf einer Terrakotte in Myrrhina (Journ. Hell. Stud. 1895 XV. Taf. IV. 1); auf dem Krater Chigi, Matz-Duhn 3687.

3) Auf dem singularen Neapler S. (Gerhard, Antike Bilder Taf. 61; O. Jahn, Ber. Sächs. Ges. 1849 Taf. VIII) tritt an ihre Stelle ein Eros, der die Flamme seiner gesenkten Fackel dem Haupte des noch leblosen Menschen nähert.



Fig. 201. Rom, Vatikan.



Fig. 201 a. Rom, Vatikan.



Fig. 201 b. Rom, Vatikan.

ihn zu beleben. Davon zu trennen ist die verhüllte, trauernde Frau, welche unschlüssig säumt, weil sie den Eintritt in den Körper als eine Leidenszeit empfindet. Ihr ist der Körper ein Gefängnis nach der Auffassung der Orphiker. Jahn hat sie fälschlich Mors genannt, sie ist aber die Seele, die typische Form des Schattens, wie bereits Petersen richtig erkannt hat (Röm. Mitt. 1901, 91). Das Bedeutsame aber ist, daß sie nach dem Tode des Menschen, wenn sie dem Leichnam entschwebt, ihre Gestalt verändert hat und in der Form als geflügeltes Wesen erscheint und von Hermes davongetragen wird, wie sie uns als Psyche geläufig ist.¹⁾ Diese Gestalt nimmt sie an, sobald sie im Körper ausgelebt hat. Diese Sarkophage lehren uns also die Seele von dem Lebensodem zu trennen. Wenn Eros den Schmetterling verbrennt, so ist dies eine Allegorie für den Tod. Vergleichen läßt sich die Grabschrift der Scita (Florenz; CIL. VI. 26011), welche einen Vergleich zieht zwischen dem Tode des Kindes und einem Schmetterlinge, der sich im Gewebe einer Spinne fängt, für die Spinne die ersehnte Beute, für das Kind der Tod.²⁾

Der Typus des schlafenden, auf seine Fackel gestützten Erotos ist eine Erfindung hellenistischer Zeit, die ursprünglich die Ermattung nach dem Liebestaumel und das Verlöschen der Leidenschaft symbolisieren soll (Furtwängler, Gemmen III. 280). Die Übertragung dieses Typus als freundliches Todessymbol ist erst sekundär und wird in derselben Weise ganz gewöhnlich, wie die schlafenden Sklaven auf attischen Grabstelen. Man erinnert sich, wie Trimalchio auf seinem Grabe eine zerbrochene Urne und darauf einen weinenden Knaben plastisch dargestellt wissen will (Petron. c. 71). Solche statuarische Werke haben sich vielfach erhalten, einige Exemplare befinden sich z. B. im Thermenmuseum. Auf den Altären finden diese Darstellungen häufig in dem über der Guirlande entstehenden Räume, sowie im Giebel Platz (Lansdownehouse, Michaelis 71, CIL. VI. 15118). Sie treten in ihrem Ausdrucke an die Stelle der Repräsentantinnen stiller, hehrer Trauer auf griechischen Monumenten, wie dem sidonischen Sarkophage oder den Statuen trauernder Sklavinnen auf griechischen Gräbern³⁾ (Brunn-Bruckmann 534; Berlin 498,9; Arndt-Amelung E. V. 621, 908—12, 953/4).

Neben diesen sämtlichen Darstellungen, die auf das Leben, die Tätigkeit, Beruf, Amt und Würden sich beziehen, den Verstorbenen uns bei der Erholung oder beim Genusse darstellen, nehmen einen verhältnismäßig großen Raum diejenigen Details ein, welche der freien, schöpferischen Natur selbst entnommen sind. Wie man die Häuser mit Lorbeerzweigen und Binden schmückte, so übersetzte man auf den Grabaltären den beweglichen Schmuck in Stein. Gerade die Säuleneippen mit ihren Türen und Fassaden und darum gewundenen Guirlanden stellen uns ein gutes Stück Wirklichkeit dar. Es ist der alte Grundsatz, das Haus des

1) Petersen will die Psyche einmal in dem Schmetterling, das andere Mal in dem Faltermadchen erkennen. Das Bezeichnende ist ja aber, daß auf anderen Darstellungen der Schmetterling verbrannt wird, als der Teil des Menschen, der durch den Tod vernichtet wird.

2) Scita hic sita est

papilio volita[n]s textu religatus aran[te]o est:

il[li] praeda rep[er]e[n]s, huic data mors su[b]i[ta] est.

3) Klagende Frauen auf rheinischen Steinen, Jahrb. d. Altertumsfr. 1867, IV. 39.

Toten freundlich zu gestalten, damit er sich dort wohl fühle.¹⁾ Mein Grab, sagt der Tote, liegt in einem von Vögeln belebten Haine *ὄψα καὶ ἐν Αἴδι τεο.ττόν ἐχοῖται τό.τορ* (Kaibel, Epigr. lap. 546, 5—14). Nicht nur für den Toten selbst gestaltete man das Grab zu einem freundlichen Aufenthalte, sondern, wie auch Pompeji es lehrt, für die überlebenden Familienmitglieder, die an den Gedenktagen sich dort einfanden, ebenso wie für den vorüberziehenden Wanderer, wie es zahlreiche Grabgedichte zum Ausdruck bringen.²⁾

Der Gefälligkeit der Anlage entsprach es, wenn man an bestimmten Tagen neben dem gewöhnlichen Schmucke dem Grabe ein besonders festliches Gepräge verleihen wollte.³⁾ In Hierapolis war es Sitte, Kranzgelder (*στεφανωτικόν*) zu stiften für alljährlich erneute Schmückung des Grabes (Altertümer v. H. S. 129). In Rom entsprachen diesen testamentarisch ausgesetzten Summen Verpflichtungen, die Sklaven unter der Bedingung der Freilassung auferlegt wurden. Man braucht sich ferner nur an das Fest der Rosalia und den dies violae⁴⁾ zu erinnern, um die Poesie nachzuempfinden, von der dieser Gräberkult umgeben war. Beide Feste lagen am Ende des Frühlings, und es gibt wohl kaum einen mehr charakteristischen Unterschied zwischen antikem und modernem Empfinden, als das römische Totenfest in all der Blumen- und Blütenpracht und das unsere um die Zeit, wo die gelben Blätter fallen. Zahlreiche Inschriften⁵⁾ nehmen auf diese Sitte Bezug, so daß die Schlußwendung vieler Grabinschriften: *ut quotannis rosas ad monumentum eius deferant*, allmählich ganz formelhaft wurde.

Die Gräber selbst waren vielfach mit Bäumen umpflanzt. Properz (lib. II, 10, 33) wünscht, auf seinem kleinen Leichenhügel möge ein Lorbeerbaum blühen und mit seinem Schatten das Grab bedecken. Ein von der Via Appia stammendes Freskogemälde in Villa Albani (Helbig² II. 852) zeigt einen knorrigen, blätterreichen Baum, an dem Tänen befestigt sind, neben einem Grabmale stehend. Eine bekannte Vorstellung bildet der wilde Feigenbaum, der zwischen den Gräbern wächst und schließlich diese vermeintlich für ewige Zeiten errichteten Gedenksteine zer-

1) *ut sint qui cineres nostros bene floribus sertis saepe ornet* (CIL. VI. 28877); *sepulcrum L. Catilinae floribus ornatum*, Cic. Flacc. 95. Gelegentlich der netten Geschichte aus dem J. 35 n. Chr. von dem Raben auf des Schusters Laden, der auf dem Forum so heimisch war, von einem neidischen Nachbar getötet und von dem erzürnten Volke feierlich bestattet wurde, heißt es, wie der ganze Weg bis zum Scheiterhaufen, welchen man rechts von der Appischen Straße beim zweiten Meilenstein auf dem Campus Rediculi errichtet hatte, mit Kränzen aller Art geschmückt war, Plin. X. 60.

2) *tu qui praeteriens spectas monumentum meum*; Prop. III. 7. 83: *quod currens vector ab urbe legat*; Ovid. trist. III. 3, 71: *quosque legat versus oculo properante viator, grandibus in tituli marmore caede notis*; Martial XI. 13: *quisquis Flaminiam teris, viator, nolis nobile praeterire marmor*.

3) Wie an Geburtstagen die Altäre geschmückt wurden: *fumida cingatur florentibus ara coronis*, Ovid. trist. III. 13, 13.

4) E. Gaëtani-Lovatelli, la festa delle rose; Perdrizet, les rosaries, bull. de corr. 1900 p. 299sq.; Cook, Journ. Hell. Stud. 1900, p. 11; im übrigen Marquardt, Privatalter. IV. 258ff.

5) *ita ut ex reditu eius insulae quodannis die natalis sui et rosationis et violae et parentibus memoriam sui sacrificis quater in annum factis celebrent et praeterea omnibus Kalendis nonis, idibus suis quibusque mensibus lucerna luccus sibi ponatur incenso inposito*, CIL. VI. 10248; *afferret haec unguenta mihi sertisque sepulcrum ornabit*, Prop. IV. 7. 33 (ed. Rothstein); *tenera poneret ossa rosa*, Prop. I. 17, 22. Cf. *viridiarium*, CIL. VI. 17073, 238 8, 29982; *hortus* CIL. VI. 15640, 12772, XIV. 396; *hic locus cum hortulo suo religioso*, CIL. VI. 22518. Cf. CIL. XI. 3895.

sprengt und zerstört (Properz ed. Rothstein III. 5, 74). Allerlei Obstsorten und Weinpflanzungen will Trimalchio um sein Grab gepflanzt wissen: *valde enim falsum est vivo quidem domos cultas esse, non curari eas, ubi diutius nobis habitandum est* (Petron. 71).¹⁾

Darstellungen von Bäumen auf Aschenkisten sind selten, ein jetzt in Palermo befindlicher Grabaltar des Ti. Claudius Antiochus (CIL. VI. 14928) weist auf der linken Schmalseite einen Olivenbaum auf, auf dem eine Eule sitzt, unten befinden sich Helm, Schild mit Schlange und Speer. Rechts ein Lorbeerbaum, an dem ein Köcher aufgehängt ist, unten zwei Vögel in stark plastischer Ausführung.

Selten ist die Pinie, sie findet sich nur auf den Schmalseiten des Grabaltars der Cossutia Prima (Brit. Mus.; Catal. III. 2364) mit Raben am Fuße und in der Krone des Stammes, mit anderer Begründung auf dem Cippus des Diadumenos (s. S. 245). Ebenso selten ist die Cypresse, häufiger auf etruskischen als römischen Aschenkisten, gewöhnlich die Hadestür umgebend (Ince Blundell Hall, Michaelis 317). Dies erklärt sich wohl aus dem Brauche, während der Dauer der Ausstellung der Leiche einen Cypressenzweig vor die Tür zu stellen (Ma u in Pauly-Wissowa, Realencycl. III. 350). Daß sie schon im Altertume sonst als Trauerbaum galt, beweist ihre Erwähnung in der Literatur (Ovid trist. 3, 13: *funeris ara mihi, ferali cincta cupressu*; Vergil Aen. 6, 216: *feralis ante cupressos*, cf. Hor. Od. II. 14, 23).²⁾ Sepulkralen Charakter hat ferner der Weißdorn (*spina alba*), an dessen reinigende Kraft geglaubt wird (Ovid Fa. 6, 131), so wurden die Hochzeitsfackeln aus ihm gefertigt, und ebenso werden wir die dargestellten Fackeln auf den Altären uns aus Weißdorn zu denken haben (Prop. IV. 3, 11; Ovid Met. VI. 430).

Vor allem ist es dann der Lorbeer, der in Gestalt von Guirlanden und Kränzen, Bäumen und Zweigen uns entgegentritt. Auf den Denkmälern augusteischer Zeit wird er zum Symbol des kaiserlichen Hauses und macht eine ähnliche Wandlung durch wie der Eichenkranz.³⁾ Diese Beispiele lassen deutlich erkennen, wie schnell die ursprüngliche Bedeutung der Symbole in der Kaiserzeit verblaßt. Sie lehren uns, mit Vorsicht solchen Gegenständen gegenüberzutreten, an deren apotropäische und prophylaktische Kraft unbedingt geglaubt wird. Wichtig ist, daß man zu Blumenkränzen fast ausschließlich Veilchen und Rosen benutzte; die Rose scheint zur Zeit des Tiberius, nach Angabe eines gewissen Caepio, nur selten und dann an die äußeren Enden der Kränze gesetzt zu sein (Plin. XXI. 10). Man war aber zu sepulkralen Zwecken nicht an bestimmte Pflanzen gebunden, sondern

1) Schon in Griechenland bekränzte und bepflanzte man die Grabmale vorzugsweise mit Myrten und Eppich (*σείνον* Plut Timoleon 26). Der Eppich war den Totenmahlen geweiht (Plin. XX, 44). Als Gräberfund *Compte-Rendu* 1866, 68. Baumpflanzungen, bisweilen ganze Haine, sollten dem Seelchen als Lustort dienen (Rohde, *Psyche* 2 I. 220).

2) In Griechenland war ihre religiöse Bedeutung wenig verbreitet. Hehn, *Kulturpflanzen* 232. Sie finden sich auf dem griechisch-römischen Relief Arch. Ztg. 1871 Taf. 49. Wichtig ist die Stelle bei Serv. zu Aen. III. 64: *moris Romani fuerat ramum cupressi ante domum funestam poni, ne quisquam pontifex per ignorantiam pollueretur ingressus*.

3) Plin. N. H. XXI, 8, (11): *etiam tunc (Zeit Scipios) coronae deorum honos erant et larum publicorum privatorumque ac sepulcrorum et manium* Mart. VIII. 1: *laurigeros* — *penates* cf. VIII. 82. Im capitolinischen Agon wurde der Eichenkranz der Siegespreis der Dichter.

konnte je nach der Saison die vorkommenden Blumen verwenden (Lucian de luctu 11). Dagegen findet sich auf den Darstellungen häufig eine Zusammenstellung der für die verschiedenen Jahreszeiten charakteristischen Gewächse, die Zweige und Blätter von Ölbaum, Efeu ¹⁾ und Wein. Diese Symbolik, die Reihenfolge der Jahreszeiten an den charakteristischen Früchten und Blumen dem Beschauer vorzuführen, kehrt entsprechend auf den Sarkophagen wieder (Robert, Die ant. Sarkophagrel. III. 2. S. 245).

Neben den Pflanzen ist es die Tierwelt, welche die anmutigen Gewinde und Fruchtguirlanden auf den Grabaltären belebt; nicht anders als wie sie in Wirklichkeit auf den die Gräber umstehenden Bäumen sich wiegten und zwitscherten. So finden wir die helltönende Nachtigall auf den Malereien eines an der Via Latina entdeckten Grabes, und die beigegefügt Distichen sagen uns, daß wirklich Nachtigallen und Schwalben gemeint sind ²⁾ (Secchi antico sepolcro greco scop. in Roma 1843). Ebenso begegnen sie uns auf den Aschenurnen und Grabaltären (Keller S. 315; Schwalben auf der des Nicanor).

Sonst sind häufig Vogelarten zu erkennen, die im Zusammenhange mit der Dekoration gewählt werden. Der Lorbeer erweckt sofort das Bild der Drossel, die an seinen Beeren pickt. Besonders deutlich ist sie auf den Ossuarien der Platoniner gezeichnet. Gerade ein Vergleich mit einem profanen Denkmal, wie der für uns wegen ihrer feinen Naturbeobachtung und so delikaten Ausführung bemerkenswerten Wandmalerei von Prima Porta (Ant. Denkmäler I Taf. 11) lehrt uns, wie nahe den Künstlern der Kaiserzeit die zusammengehörige Darstellung von Pflanzen- und Tierwelt lag. Überhaupt finden sich die häufigsten Tiere der Landschaft als Staffage wiedergegeben, so vor allem Wachtel und Rebhuhn. Beide sind ursprünglich der Aphrodite heilig und werden mit demselben Rechte außerdem dargestellt sein können, wie der Hase, der an den Früchten eines Korbes nagt (z. B. CIL. VI. 29343) oder das Kaninchen, das sich so häufig auf Grabsteinen in Oberitalien findet.

Auch Spechte wird man gelegentlich wiedererkennen können. Ein Buntspecht (*pica varia*) begrüßte ja auch die Fremden am Toreingange des Hauses des Trimalchio (Petron. 28). Auch die auf den Schmalseiten häufig verwendete Szene, wo junge, im Nest befindliche Vögelchen von den Alten gefüttert werden, ein Bild der Elternliebe, erinnert uns an die Sitte, daß Liebende sich Vogelnester schenkten ³⁾ (bull. d. J. 1871 p. 250).

1) Bei den Dichtern gilt das Überwuchern des Grabes mit Efeu als ein Zeichen der Vernachlässigung, Prop. IV. 7. 79 (ed. Rothstein), Plin. N. H. 16, 144, ebenso das Dornengestrüpp Cic. Tusc. V. 64, Prop. IV. 5. 1. Häufig auf Aschenkisten ist der Eppich, er sieht dem Wein zum Verwechseln ähnlich, vgl. die Heraklesstatue im Conservatorenpalast und den Athletenkopf in München, Beschr. 271.

2) CIL. VI. 9118, B. 467:

ia tibi Cybeles sint et rosa Diones,
et flores grati Nymphis et lilia sarta
sintque, precor, meritis qui nostra parent tibi dona
et super in nido Marathonis cantet aedon.

3) Ovid Met. XIII. 831:

nec tibi deliciae faciles vulgataque tantum
munera contingent, dammae leporesque caperque
parve columbarum demtusve cacumine nidus.

Dann sind es vor allem Kranich und Reiher, die wir, Schlangen, Eidechsen und andere kleine Tiere fressend, wiederfinden (Stephani, *Compte-Rendu* 1865 p. 147). Ihr häufiges Vorkommen werden sie, ähnlich wie in der japanischen und modernen Kunst, dem hohen Grade dekorativer Verwendbarkeit zu verdanken haben, ebenso wie der Schwan, der so gerne an den unteren Ecken angebracht wird, wie er, seinen Hals reckend, an den Tänen pickt. Sonderbar ist ein Marmorkrater im British Museum (*Anc. Marbles* V. 8, 3, 4; *Catal. Ill.* 2406) mit zwei Kranichen, die aus einem großen Gefäße trinken, auf der einen, zwei anderen, die von einer riesigen Schlange umwunden werden, auf der Gegenseite und einer modernen Grabinschrift.¹⁾

Der Adler hat sich, ähnlich wie die Lupa, zu dem Symbol römischen Wesens entwickelt, besonders seit ihn C. Marius während des cimbrischen Krieges ausschließlich zu dem Feldzeichen der römischen Legionen bestimmte (Plin. X. 5).

Unter die Leidenschaften des Spieles wären auch noch jene Darstellungen von Streithähnen hinzuzurechnen, für deren Wettkämpfe die Alten eine noch jetzt im Orient vorhandene Vorliebe hatten, an deren Aufkommen uns die Namen Athen und Pergamon (Plin. X. 24) erinnern. Streithähne galten Knaben wie Erwachsenen als köstlicher Besitz (O. Jahn S. 437). Ihr Tod erweckte Trauer und Betrübnis, besitzen wir doch in Smyrna ein Relief, vermutlich den Grabstein eines siegreichen Hahnes (Arndt-Amelung E. V. 738). Die Schmalseite eines Sarkophages in Tortona (*Arch. Ztg.* 1867 S. 78*) zeigt zwei geflügelte Eroten einander gegenüberstehend, den Besitzer des siegreichen Hahnes mit einem Palmenzweig in der Linken, die Rechte vorstreckend, den andern beide geöffnete Hände mit Bestürzung erhebend.²⁾

Sehr sprechend ist die Darstellung auf dem Grabaltare im Lateran (s. No. 112), links der kleine, klagende Erot mit seinem toten Hahne unter dem Arme, rechts der siegreiche Gegner, der stolz aufgebläht einen Kranz in der Pfote hält, während sein glücklicher Besitzer ihn mit beiden Armen umschlingt. Kleinere Darstellungen finden sich auf der jetzt verschollenen Doppelurne der Postumia Priscilla und Postumia Sotira (*CIL.* VI. 24885), ferner No. 72.

Eine andere Verbindung ist ein kniender Knabe, der vor einem Hahne eine Traube verbirgt (*CIL.* VI. 10818. 36354). Daß solche genrehaften Darstellungen ohne jede sepulkrale Beziehung rein dekorativ verwandt werden, beweist ihr ebenso häufiges Vorkommen auf pompejanischen Wandmalereien.

Noch zu gedenken wäre jener gelegentlich hier und dort berührten Darstellungen (vgl. S. 115 u. 218 ff.), wo wir Vögel als die Lieblingstiere von Kindern antreffen.³⁾ Dies führt uns zu einer ganzen Klasse von Darstellungen, die uns den Menschen im intimen Verkehre mit seinen Haustieren zeigen. Als solches

1) *CIL.* VI. 3514*. omnes uno die eadem veneni vi infelicem diem obieru(nt) supremu(m). Zu vergleichen ist der schöne Reiherkrater im Thermennuseum, Helbig² II. 1123, und die köstlichen Stücke aus Boscoreale *Monum. Piot* V. 1895 Taf. 11—14. Der Reiher war ein in den Sümpfen heimischer Vogel, nach ihm heißt ja bekanntlich auch die Stadt Ardea.

2) quod si palma contingit, statim in victoria canunt seque ipsi principes testantur. victus occultatur silens aegreque servitium patitur Plin. X. 21.

3) in aves morbosus est Petron. 46; statuam Fortunatae meae columbam tenentem c. 71.

rangiert an erster Stelle natürlich der Hund. Publius, bei Martial der Typus des weltstädtischen Elegants, malt höchst eigenhändig seine Liebeshündin Issa (lib. I. 109, 18). Der Grabstein des C. Julius Philetus (Pigh. f. 84; CIL. VI. 20189) zeigt auf der rechten Schmalseite einen Knaben mit einem Hunde spielend. Dieser auf griechischen Grabsteinen häufiger wiederkehrende Typus des mit einem Hunde spielenden Kindes findet sich auf dem Grabstein des Anthus (CIL. VI. 11864) und einem Grabstein in Neapel (Inv. 2572). Ein Mann, einen Hund treibend, zeigt ein spätes Relief im Vatikan (Kaibel 1613). Sarkophagdeckel zeigen wiederholt den Hund zur Seite oder zu den Füßen des Toten liegend, ihn wie im Leben umschmeichelnd. Dieser Typus ist von den Totenmahlreliefs entlehnt, findet sich auch auf dem Grabrelief der Ulpia Epigone (Fig. 50). Trimalchio verlangt ausdrücklich ein Schoßhündchen zu den Füßen seiner Statue.¹⁾ Die Skelette zweier kleiner Hunde, augenscheinlich der Lieblingstiere, fanden sich in zwei Urnen in der Ecke eines Columbariums an der Via Latina (Campana due sepolcri p. 70). Dieses leitet zu einem anderen Ideenkreise über, Darstellungen, wo der Hund als Grabwächter gedacht ist. Eine solche haben wir in dem Steine der Julia Saturnina (No. 276) bereits kennen gelernt, wo man links von der Inschrift auf demselben Felde im Relief einen kleinen Hund erblickt, der an einer Kette festgemacht ist. Eine ähnliche Darstellung findet sich auf dem Grabstein des C. Julius Urbanus (Boissard V. 15; CIL. VI. 20329). Wenn wir für diese Sitte auch nur sehr späte literarische Zeugnisse besitzen (Berl. Philol. Wochenschr. 1904 S. 350), so wird man hier doch eine alte Tradition annehmen können.²⁾ Häufiger sind die Beispiele, wo man dem Hunde selbst ein Grabmal setzt.³⁾ Ein Sarkophag in Modena (Dütschke V. 832) zeigt ein Hündchen mit der Beischrift Cito über einer Guirlande, eine ähnliche Beischrift findet sich neben einem Jagdhunde (Dütschke V. 826), eine Grabtafel zeigt unter dem Bilde eines Hundes seinen Namen Amminaracus (CIL. VI. 29895). Ein Grabaltar ist einer Hündin *Θεία* gesetzt (Kaibel 1647), aus Pergamon stammt eine kleine, anscheinend, wie die Darstellung zeigt, einem Hunde gesetzte Aschenkiste (Revue Archéol. 1904 p. 48).

Das Lieblingstier des reichen Römers ist aber der Affe (O. Jahn, Arch. Beitr. 434; Keller, Tiere des klass. Altertums I ff.), der, trotzdem er als abschreckend häßlich galt, gerade Frauen und Kindern oft als Spielzeug diente. So zeigt ein kleines Relief im Museum zu Stockholm (Arch. Ztg. 1865, 154*) einen Knaben mit Früchten im Arm, mit einem Affen spielend, ein Relief in Kopenhagen (Arndt-Amelung E. V. 1481) mit den Resten einer römischen Inschrift einen kauenden, gut beobachteten Affen, der an etwas kaut. Wir finden den Affen auf dem Grabstein des Saecularis wieder (No. 284), wo er an den Gewandzipfel faßt, um seinen Herrn fortzureißen, ferner auf dem Grabstein einer Messia Graphica (Toph. Bm. 2, 61). Dekorativ erscheint er, auf einem Baume sitzend, auf der Schmalseite des Grabaltars

1) pedes statuæ meæ catellam Petron. c. 71.

2) In der köstlichen Parodie auf ein Leichenbegängnis, das uns Properz bei der Schilderung von dem Tode der Kupplerin gibt (ed. Rothstein IV. 5), ist es wenigstens ein Hund, der das Trauergefolge bildet.

3) Vgl. die Grabepigramme CIL. X. 659 VI. 29896.

der Annia Cassia (No. 254). Ebenso, auf Ranken sitzend, findet er sich bereits auf Gefäßen von Arezzo.

Zahlreich sind ferner die Darstellungen von Kaninchen und Hasen (z. B. VI. 29343; Matz-Duhn 3981, jetzt in Ny-Carlsberg), häufig aus einem umgestürzten Korbe Früchte fressend. Ein Knabe, einen Hasen nach sich ziehend, begegnet uns auf dem Deckel einer Aschenurne im Museo Chiaramonti (Amelung S. 452 No. 209).

Singulär ist die Darstellung eines Elefanten auf dem Grabsteine des M. Consius



Fig. 202. Rom, Lateranisches Museum.

Cerdon, einst auf der Via Appia, jetzt im Lateranischen Museum (Canina Via Appia II tab. 28; Benndorf-Schoene 89, 148; CIL. VI. 16073). Die Vorderseite trägt die Inschrift in großen, schönen Lettern. Die Nebenseiten zeigen je einen afrikanischen Elefanten, der aufgezäumt einhereschreitet. Sie haben einen breiten Gurt um den Bauch gelegt und tragen auf dem Rücken einen Altar, auf dem brennende Holzscheite lodern. Die dicke Haut ist, wie gewöhnlich, durch netzförmige Strichelung charakterisiert. Über der Basis befindet sich ein Profil mit einer Hohlkehle und zwei Polstern. Welche Be-

ziehung die Elefanten zu dem Grabaltare haben, vermag ich nicht zu sagen. Für gewöhnlich dient der Elefant zur Bezeichnung des Lokalkolorits, also Afrika. So finden sich Elefantenköpfe auf hellenistischen Gefäßhenkeln (Schreiber, Alexandr. Toreutik Fig. 131), der Kopf der Libya, von der Haut eines Elefantenkopfes bedeckt, auf einer frühromischen Gemme (Furtwängler III. 26. 20), das Brustbild der Libya mit den Exuvien des Elefanten auf dem Kopfe, von Füllhorn, Ähren, Mohn umgeben, in dem Giebel einer Aschenkiste der Galleria lapidaria (Amelung S. 195, 34^b; Roscher II. 2039).

Bieten diese Darstellungen sämtlich Motive, die dem realen Leben entnommen sind und in mehr oder minder naher Beziehung zu dem Toten selbst stehen, so

fehlt es doch nicht an solchen Szenen, welchen allgemeinere Vorstellungen, die auf den Jenseitsglauben der Alten Bezug nehmen, zugrunde liegen. Unter diesen hat man von jeher auf eine Reihe von Darstellungen hingewiesen, die dionysischen Charakter haben und sei es den Gott Dionysos selbst, sei es ihn im Verein mit Ariadne, sei es umgeben von dem Thiasos oder diesen allein darstellen (Fredrich 69, Schröder 55). Ob ein aufrichtiger Glaube an diese Dinge vorhanden gewesen ist, läßt sich im Einzelfalle nicht mehr entscheiden. Bemerkenswert ist, daß man Altäre mit bacchischen Darstellungen, die ursprünglich keinen sepulkralen Charakter hatten, ohne weiteres zu solchen verwandt hat und verwenden konnte.¹⁾ In jedem Falle wird man wohl in der römischen Kaiserzeit der Gewohnheit auch hier ein größeres Feld einräumen müssen, als bisher geschehen ist.²⁾ An dem Grabstein des C. Clodius Euphemus (s. S. 249) haben wir bereits gesehen, daß nach aller Wahrscheinlichkeit der Darstellung ein Bezug auf das Gewerbe des verstorbenen Weinhändlers zugrunde liegt; nicht uninteressant ist es für diese Frage, eine Zusammenstellung von bacchischen Geräten zu beachten, die sich auf einem Grabrelief in Villa Albani (Helbig² II. 782) finden. Es zierte das turmartige Grabmal, dessen Ruine noch heute rechts von der nach Tivoli führenden Straße in der Vigna dei Sireni vorhanden ist und sich auf einem hohen, aus hohen Quadern gewölbten Unterbau erhebt (Bartoli, *Antichi sepolcri* tab. 48). Das Relief selbst (Zoëga, *Bassirilievi* I. 25; Köpfe und anderes ergänzt) zeigt zu beiden Seiten eines Tisches zwei Figuren, links den Verstorbenen in Tunica und Mantel, sich auf den Tisch lehnend, rechts seinen Sklaven, in Tunica, herbeieilend mit einer mächtigen szenischen Maske in beiden Händen. An den Tisch lehnt ein mit Binden umwundener Thyrosstab und unter dem Tische ruht ein großer Bock. Auf dem Tische steht ein mit Klapperringen versehener Reif, der ebenso wie der links angebrachte Diskos die gymnastischen Spiele andeuten mag. In dem Reife erblicken wir auf einem kastenartigen Untersatze einen Vogel, den ich mir lebend gedacht vorstelle. Ebenso wie das Kaninchen, das links unten angebracht ist, mögen es Lieblingstiere des Verstorbenen sein. Es ist also in dem Relief den Neigungen des Verstorbenen für szenische und gymnastische Kunst neben sonstigen Liebhabereien Raum gegeben. In jedem Falle muß dieses Relief aus dem bacchischen Kreise ausscheiden.³⁾

Hingegen bildet die erste Gruppe die Vereinigung von Dionysos und Ariadne. Die erste Stelle gebührt dem Grabaltare des Ti. Claudius Philetus im Vatikan (Zoëga II. 210; Arch. Ztg. 1860, Taf. 141; Gerhard, *Ant. Bilder* 180; Jahn 97; CIL. VI. 15314). Wie bereits O. Jahn richtig bemerkt hat, ist die Inschrift der Vorderseite derartig darauf verteilt, daß man sieht, das Stück war bereits fertig gekauft, als sie darauf gesetzt wurde. Dargestellt ist eine Weinlaube, die durch

1) In derselben Weise wie das griechische Relief mit dem Tode des Priamos von der Aurelia Secunda als Grabrelief benutzt wurde (Röm. Mitt. 1888, III).

2) Über Satyrmasken als Beigaben in griechischen Gräbern vgl. Stephani, *Compte-Rendu* 1878.

3) Ein wirkliches bacchisches Stilleben, welches uns den vorbildlichen Kreis andeutet, in dem derartige Sujets behandelt wurden, ist die sog. Coupe des Ptolémées in Paris, Furtwängler, *Gemmen* III. Fig. 108. 109.

zwei auf felsartigen Basen stehenden Bäumen, deren Kronen sich vereinigen, gebildet wird. Unter ihr¹⁾ stehen links Dionysos, auf einen Thyrsos sich stützend, mit über den Rücken geworfener Chlamys, rechts Ariadne mit einem Thyrsos in dem linken Arme. Zwischen ihnen ein Panther. In der Art, wie sie sich die Rechte reichen, hat man mit Recht die *dextrarum iunctio*, also in der Darstellung die Vermählung des Gottes in römischer Auffassung erkannt (Roßbach, röm. Ehe 308 ff.). Richtiger wird man in der Darstellung ein Ehepaar in der Form der Heroisierung



Fig. 203. Rom, Vatikan.

erkennen können, wovon unten die Rede sein wird. Die Rückseite zeigt die Szene wiederholt, nur unwesentlich verändert. Die Stellung beider ist vertauscht, beide stützen sich auf die Thyrsosstäbe, zwischen ihnen ruht der Panther. Zahlreiche Bohrlöcher beweisen, daß die Arbeit hier unvollendet ist. Die rechte Schmalseite zeigt Hypnos, den schlafspendenden Gott, mit Flügeln am Kopfe, mit Mohnstengel und dem Füllhorn daher-eilend (Winnefeld, Hypnos 17). Im Gegensatz zu den Sarkophagdarstellungen ist er freundlich, knabenhaft gebildet.²⁾ Durch das Verhältnis des großen Mohnstengels wird diese Vorstellung noch vergrößert. Es ist das Verdienst

Zoëgas, hierin zuerst den griechischen Hypnos erkannt zu haben. Die linke Schmalseite zeigt einen Kantharos. Der Altar ist ungefähr datiert, indem er zuerst dem Ti. Claudio V(itali) Antonia(e) divi Claudii (f. lib), der fünfjährig gestorben, geweiht war. Man wird ihn in neronische Zeit setzen können.

1) Weinlauben oder bacchische Grotten spielten bei festlichen Dekorationen eine große Rolle. Solche temporären Anlagen werden bei den wiederholten Nachbildungen auf Grabsteinen vorgeschwebt haben. Vgl. die Ausschmückung des dionysischen Theaters in Athen durch Antonius, das Mosaik von Palestrina, Thiersch, Zwei Grabanlagen bei Alexandria S. 15. Unter Weinlauben schmausen die Verstorbenen auf dem Grabgemälde Campanari due sepolcri t. XIV.

2) Hypnos kehrt in ganz ähnlicher Stellung auf dem Grabrelief der Claudia Fabulla (No. 110) wieder. Die rechte Hand, die natürlich das Horn halten mußte, ist ergänzt.

Ganz verwandt ist die Darstellung von Dionysos und Ariadne auf einem Altare im Louvre, der die später hinzugefügte Aufschrift zu Ehren des Konsuls Anicius Paulinus, Präfekten in Rom des Jahres 331, trägt (Bouillon III. 5; Inghirami, Mon. etr. VI. 1. N. 3; Clarac 134, 135, 152; Müller-Wieseler II. 33; Fröhner 237; Heydemann, Pariser Antiken 15; CIL. VI. 1682). Auch dieser Altar ist ein Beispiel eines wiedergebrauchten Monumentes, fraglich ist es, ob er ursprünglich sepulkralen Zwecken gedient hat. Dionysos stützt die Rechte auf einen Thyrsos, die Linke hält den Kantharos, in den Ariadne aus einem Füllhorn einschenkt. Zwischen ihnen ruht der Panther. Links wie rechts sind Stelen angebracht, auf denen links Herakles mit Keule und Scyphus sitzend dargestellt ist, rechts Hermes mit Beutel und Kerykeion. Weinzweige wölben sich über der Szene. Die Darstellung ruht auf einer besonderen Basis, unter der Schlangen zu beiden Seiten eines geschmückten Altares angebracht sind. Die linke Schmalseite zeigt einen Satyr Trauben pflückend unter einer Weinlaube, die rechte entsprechend einen alten kahlglatzigen Silen mit Schurz und Schuhen, auf eine Keule sich stützend, mit der Rechten aus einem Gefäße opfernd. Der Altar gehört in die Antoninenzeit.¹⁾



Fig. 203a. Rom, Vatikan.

In denselben Kreis gehört die Wiener Aschenkiste (No. 209) mit der Darstellung des auf einer Kline gelagerten Dionysos, den Ariadne mit ihren Armen umfängt. Links wird auf einer Basis Artemis, umgeben von ihren Hunden, rechts ein flötenspielender Satyr erkennbar. Der Thyrsos lehnt an dem Gotte.

Wie diesen Darstellungen unter dem Bilde der Vereinigung von Dionysos und Ariadne²⁾ eine Beziehung auf die Ehe und das Liebesverhältnis der Gatten

1) Vgl. das Altarrelief in Thespiä, Athen. Mitt. 1878 S. 404, 183; Inst. Phot. Thespiä 8.

2) Ariadne oder eine Nymphe, auf die ein Faun zuschleicht, war auch auf einem Grabgemälde an der Via Appia dargestellt (Uhden, Museum der Altertumswissenschaft 1807 S. 549). Die Ephem. arch. 1896 pin. 5 publizierte Terracotte ist weder ein Ossuar noch sepulkralen Charakters. Dargestellt

zugrunde liegt, so fehlt es auch nicht an solchen, die die schlafende Ariadne allein zeigen. Die Wandgemälde in Pompeji beweisen, welcher großen Beliebtheit sich der Mythos von der verlassenen Königstochter erfreute. Griechische Gemälde (Paus. I. 20, 2; Philostr. 1, 15) und statuarische Vorbilder haben den Boden genügend vorbereitet. So findet sich die Stellung der Ariadne auf dem Monumente der Claudia Fabulla, der Aschenkiste des M. Ulpus Aug. lib. Euphrosynus (Raoul-Rochette,

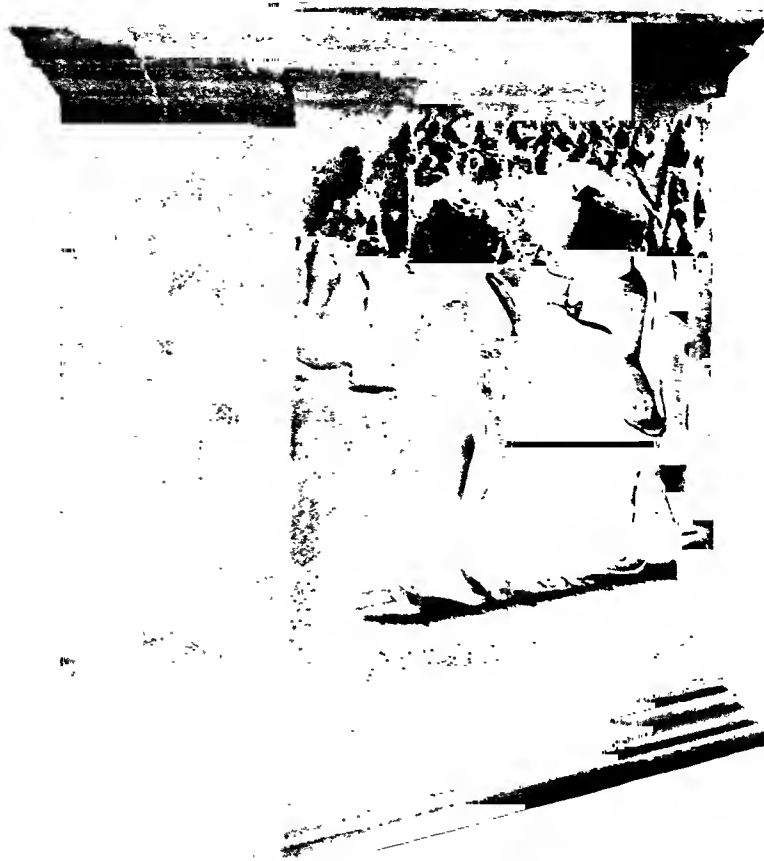


Fig. 204. Paris, Louvre.

Eine zweite Gruppe zeigt uns Dionysos inmitten seines Thiasos oder auch die Umgebung des Gottes allein. Es sind die letzten Ausklänge des alten Gedankens, daß der Thiasos des Dionysos den Toten aufnehmen soll. Die Richtigkeit dieser Anschauung ist uns dadurch verbürgt, daß man schon in alter Zeit Silensmasken in die Gräber legte. Wichtig sind auch die in dem Vulcenter Grabe gefundenen Masken aus hellenistischer Epoche (Mon. d. J. 1881 Taf. XXXII; Ann.

Mon. Inéd. tab. X. A. 3), wo über einer Guirlande eine Frau mit Porträtzügen dargestellt ist, dem Altare des M. Caecilius Rufus (Mon. Matth. LXIII, 1). Auf dem Cippus der Cornelia Cleopatra (Raoul-Rochette X. B. 1) und der Aschenkiste der Aurelia Anthis (Matz-Duhn 3965) ist die Stellung verändert. Eine Aschenkiste der Villa Pacca (Matz-Duhn 3958) zeigt im Giebel ein schlafendes Mädchen, hinter dem ein Eros mit Mohn in der Hand sichtbar wird (vgl. Clarac 2, 191, 347; ferner No. 32). Hier berührt sich der Typus mit Totenmahldarstellungen.

ist auch nicht Charon, sondern auf dem Deckel Ariadne, auf der Vorderseite Theseus, der sich in das Schiff begibt, dabei Pan und eine Nymphe.

d. J. 1881 tav. J. K.). In der Kaiserzeit wird der Gedanke an die Jenseitshoffnungen auch hier bedeutsam hinter der dekorativen Absicht zurückgetreten sein.

Die Aschenkiste des Mussius Trophimus in Bologna (Museo Nanio No. 160; Thiersch, Reisen in Italien 268; CIL. VI. 22765) zeigt in der Mitte Dionysos auf einem Esel, der den Kopf abwärts streckt. Der Gott hält sich an einem Satyr fest, während sein linker Arm von einem zweiten erfaßt wird. Voran schreitet eine Mänade, zwei andere, einen Korb tragend, folgen hinterdrein.

Ganz rechts erscheint ein Pan. Die obere Hälfte neben der Inschrift füllen Gefäße mit Ähren.

Der Säulenaltar der Quintia Sabina (No. 201) zeigt Dionysos mit Thyrsos und

Kanthalos in einem von Panthern gezogenen Wagen. Voraus geht ein Satyr, flötenblasend, hinter den Panthern eine Mänade, Becken schlagend, ferner ein Pan, hinter dem Wagen ein Satyr mit Schlauch.

Die Gruppe des auf einem Esel reitenden Silen findet sich isoliert auf dem Altar des M. Aurelius Stephanus (No. 167). Bekanntlich bildet das Abenteuer des umherziehenden Silen, der von dem Thiasos abkommt, den Gegenstand zahlreicher griechischer Märchen (Stephani, Comptes-Rendu 1863, 132; C. Robert, Der müde Silen, 23. Hall. Winkelmannsprogr.). Ihm ist der Esel als bequemes Reittier schon in früher Zeit eigen. Ebenso findet sich dies Motiv auch auf Sarkophagen wieder (Robert 20, 10). Die in Florenz befindliche Aschenkiste der Betiliena (CIL. VI. 13570) zeigt ihn umgeben von einem Satyr und einem Faun. Der Grabaltar des P. Scantius



Fig. 205. Ny-Carlsberg.

Olympus in der Erémitage (CIL. VI. 25985; Kieseritzky 115) zeigt den Silen auf dem Esel von Satyrn umgeben, während Mänaden die Nebenseiten zieren (vgl. ferner No. 47, 118, 181). Der auf dem Esel sitzende Silen mit Kantaros unter einer Weinlaube findet sich auf einem Mosaïke, das in einem bei der Villa Corsini-Pamfili entdeckten Grabe gefunden wurde (Bartoli sepolcri 14).

Andere bacchische Figuren¹⁾, die vereinzelt erscheinen, sind: Pan und Nymphe auf dem Altare des Ulpus Martialis (No. 169), Pan und Silen auf der Ara der Aegrilia, Freigelassenen eines Apelles (Matz 114, Cob. 125). Die kleine Aschenkiste des T. Flavius Eucharistus im Vatikan (Raoul-Rochette X. A.; CIL. VI. 18051) zeigt die rechts unten schlummernde Ariadne, links einen Satyr, der eine Mänade zu ergreifen sucht, die sich zur Wehr setzt. Auf den Schmalseiten, nur die linke ist erhalten, Greifen.

Eine dritte Gruppe zeigt Bacchantinnen und tanzende Frauen. Auf dem



Fig. 206. Vatikan.

Florentiner Altare des Terpnus (No. 10) erblicken wir tanzende Mänaden, die Thyrsosstäbe und Tympana schwingen. Ausgezeichnet ist die der Vorderseite, die rechts ein Schwert, links einen Männerkopf hält. Hier liegt also der Gedanke an Pentheus zugrunde. Ein zweiter dort befindlicher Altar des M. Vinicius Castus stellt auf der Vorderseite das Ehepaar dar, sich die Hände reichend, auf den Schmalseiten je eine Bacchantin mit Thyrsos und Tympanon, auf der Rückseite einen Adler, Schale und Simpulum.

Eine eigene Gruppe bilden die Grabdenkmäler, die Nymphen oder tanzende

Frauen vorführen. Die Sitte sepulkraler Tänze war im Altertum weit verbreitet, besonders bei den Joniern finden wir alte Belege dafür (Benndorf, Heroon von Gjölbaschi 71), ein Reigentanz ziert das Innere des dorischen Grabhauses von Antiphellos (Texier III. pl. 198). Die sepulkrale Bedeutung solcher Tänzer und Tänzerinnen ist auch sonst gesichert²⁾ (Arch. epigr. Mitt. a. Österr. XVIII. 24; Hettner, Rhein. Mus. 1881, 437, Die röm. Steindenkmäler 111, No. 240; Schröder 58, 4; Klinkenberg 111; Weynand No. 143 Taf. V. S. 226). Tänzer und Mimen folgten ja auch beim Leichenbegängnis (vgl. S. 232). Unter den Wandgemälden des Columbariums in der Villa Doria Pamfili befanden sich Tänzergruppen, teilweise mit

1) Eigenartig ist das Bild eines Panthers, der einen Altar umstürzt, auf einem Grabstein in Verona (Dütsche IV. 550).

2) Properz (ed Rothstein) I. 19, 13: illic formosae veniant chorus heroinae; II. 28, 29: et tibi Maeonias inter heroidas omnis; IV. 7, 61: qua numerosa fides quaque aera rotunda Cybebes | mitratistique sonant Lydia plectra choris. Grabschrift des Herodes Atticus (Kaibel, Epigr. 1046, 57): *ἐς χορόν ἐρχομένην ποτεράων ἡμιθέων*. In den Rheinlanden sind die ältesten Darstellungen von Tänzerinnen durch den Grabstein des Dasmenus (Bonn 16304) in die erste Hälfte des I. Jahrh. n. Chr. datiert.

obscönen Darstellungen. Gegen die Annahme, daß in diesen Frauen stets Nymphen¹⁾ oder andere Wesen dieses Kreises, wie man früher meinte, zu suchen sind, kann man auch anführen, daß auf dem Matronenstein von Avigliana (Turin, Dütschke IV. 34) nicht die Matronen selbst, sondern sterbliche Frauen dargestellt sind, die einen Reigentanz aufführen. Von römischen Grabmonumenten ist mir nur das Fragment eines Rundaltars bekannt, das sich neben dem Grabmal der Caecilia Metella eingemauert findet (Matz-Duhn 3679). Erhalten ist ein Stück der Bekrönung und die Fragmente dreier nach rechts tanzender Frauen. Sie sind langbekleidet und tragen einen Mantel. Die zweite faßt den Zipfel der ersten, die dritte die Hand der zweiten. Neben der linken Schulter der letzten liest man noch OSSA.

Eine sehr feine Darstellung solcher Tänzerinnen befindet sich auf dem in Ny-Carlsberg befindlichen Grabaltar der Vibia Pythias (Kat. No. 608; 0,85 m hoch, 1,04 m breit, 0,52 m tief). Alle vier Seiten zeigen eine reichverzierte Basis, deren Dekoration aus einem Polster mit Flechtband, einem Hohlstab, einem Kyma und geflochtenem Riemenwerk besteht. Das vertiefte Feld ist doppelt umrahmt. Das Gesims wiederholt fast die Ornamentik der Basis, nur ist ein lesbisches Kyma an die Stelle des unteren getreten. Die Vorderseite trägt auf dem Sockel und auf dem Felde über der Darstellung die Inschrift. Alle vier Seiten enthalten in Relief Darstellungen von Bacchantinnen, darunter einen Bacchanten, in starker Bewegung, mit fliegenden Gewändern. Sie erinnern an ältere griechische Vorbilder, tanzende Nymphen, die sich an der Hand gefaßt halten und einen Reigentanz aufführen (vgl. das Fragment in Syracus, Arndt-Amelung E. V. 758). Der Altar dürfte frühtrajanisch sein.

In diesem Zusammenhange mögen auch die beiden tanzenden, waffentragenden Amazonen auf dem Grabstein von Suasa (Ann. d. J. 1872, F) Erwähnung finden, und ferner die zwei geflügelten Mädchengestalten, die von dem Grabmale der Feronienses Aquatores in Aquileia stammen und wohl als regenspendende Windgöttinnen richtig gedeutet sind (Festschrift f. Benndorf 297).

Diesen bacchischen Darstellungen fehlt es durchaus nicht an der Freude am sinnlichen Genusse, die auf einigen Sarkophagen, wie dem wundervollen Neapler, zu einer wilden Sinnenlust gesteigert wird. Dagegen treten wir in einen ganz anderen Kultkreis, wenn sich phallische und priapeische Elemente zugesellen. Daß der fascinus als apotropäisch galt, in römischer Zeit besonders den Kindern in der bulla umgehängt wurde, ist genügend bekannt. Die Hauptstelle steht bei Plinius (XXVIII, 4, 7; O. Jahn, Ber. Sächs. Ges. 55, 68 ff.). Besonders in den Gräbern bei Kertsch (Comptendu 1865, 202; O. Jahn Taf. 5, 2) sind phallische Amulette mehrfach gefunden worden, bei den zwanzig Priapusstatuetten aus Eboli, die dort 1831 in einem Grabe gefunden wurden (Annali IV. 301), wird es sich vielleicht um einen ganz ähnlichen Halsschmuck handeln. Vielfach hat man in den konischen Grabaufsätzen phallische Gräbersymbole zu erkennen geglaubt, mit ziemlicher Sicherheit kann man wohl die Aufsätze am Tantalosgrab (Weber, Le Sipylos Taf. II), einige wenige in Dalmatien (Arch. epigr. Mitt. a. Österr. IX. 81) als solche erkennen. Dagegen lassen

1) Nymphen mit Schilf und Urne, zwischen ihnen ein Flußgott, der die Rechte erhebt, auf einem Grabsteinfragment der Galleria lapidaria (Amelung 188, 25b).

ähnliche Formen an vorderasiatischen Gräbern (z. B. Karien J. H. St. 1900 Abb. 4), ebenso wie die konischen Aufsätze in Böotien und Thessalien, diese Erklärung kaum zu.¹⁾ Inwiefern etruskischen Grabaufsätzen diese Bedeutung innewohnt, wird, bis die Sprachforschung weiter vorgerückt ist, unentschieden bleiben müssen. Auf italischem Boden existiert nur eine einzige beweiskräftige Inschrift, die Aufschrift eines Columbariums: *custos sepulcri pene destricto deus | Priapus ego sum mortis et vitae custos* (CIL. VI. 5173), eine Hindeutung auf den unermüdlichen Kreislauf der Materie, das Absterben der Natur, aus der neues Leben erwacht. Vergleichen lassen sich Zusammenstellungen auf Gemmen, wie Priap mit Pfau und Schmetterling (Furtwängler Taf. XXIV. 59), die aus einer Blumenranke aufsteigende Priapusherme oder die Verbindung des Schmetterlings mit dem Samenstrahl (Furtwängler III. 203 u. 292). Dagegen soll es unbestritten bleiben, daß in den römischen Provinzen, die griechischen und orientalischen Einflüssen in weit höherem Grade zugänglich waren, Priaposkapellen an Gräbern²⁾ errichtet wurden, ist man doch in Gallien soweit gegangen, den Verstorbenen in priapeischem Zustande abzubilden (Preller, Röm. Myth. I.³ 609; Fleury, *Civilisation des Romains dans la Gaule Belgique* p. 11; Michaelis, *Arch. epigr. Mitt. a. Österr.* I. 94).

Der zweite große Kultkreis, dessen Symbole wir auf Grabaltären antreffen, dessen Einwirkung allerlei Darstellungen unterliegen, ist der apollinische (Preller-Jordan, Röm. Myth. I.³ 299ff.; Wissowa, *Kultus der Römer* 239ff.). Dies erklärt sich durch die doppelte Tatsache, daß der Apollokult einer der ältesten von Griechenland übernommenen Kulte ist, und außerdem zu einer Zeit, wo die anderen Kulte bereits im Absterben begriffen sind, seine höchste Blüte erreicht. Neben der söhnenden Kraft, die uns der Lorbeer schon auf altertümlichen Münzbildern symbolisiert, finden wir alle Eigenschaften in dem Gotte vereint, um die Bitten des Volkes bei jeder Gelegenheit zu erhören. Er spendet Segen zu allen Unternehmungen, ihm feiert man Freude- und Dankfeste, wenn sie glücklich verlaufen. Böse Seuchen und alles Widrige vermag er zu vernichten, von leiblichen und geistigen Schäden zu heilen. Die Spiele im Circus Maximus erinnern daran, wie er einst das Volk vor Hannibal gerettet hat, und die daraus entstandenen Feste bewahren, wie die Lectisternien, den Charakter ausgelassenster Lebensfreude. Die neue Sammlung der durch die Feuersbrunst vernichteten Sibyllinischen Blätter gab die Veranlassung, den römischen Apollokult dem griechischen noch mehr anzunähern, und so treffen wir neben dem Lorbeer hauptsächlich den Dreifuß, den Delphin und

1) Vgl. die Zusammenstellung solcher Coni bei Schröder S. 75, der in diesen Formen Weiterbildungen des Omphalos sieht. Für die Kaiserzeit wird dies in Italien selbst kaum zutreffen, sondern wie man schon früher annahm, werden der Natur entnommene Formen, wie der Pinienzapfen, zugrunde liegen. Die Knöpfe an den Aschenkisten der Platoriner und zahlreichen anderen Urnen sind sicher als Früchte gedacht.

2) Z. B. Verona CIL. V. 3634:

DIS . MANIB
CHC
LOCVS . ADSIGNATVS
MONIMENTO . IN . QVO . EST
AEDICLA PRIAPI
IN . FR . P . LXX . IN . AG . P . LXX.

den Raben. Die höchste Verherrlichung des Apollo trat unter Augustus ein, der die als letztes Weltalter geweisste Herrschaft des Apollo nicht ungern auf sich beziehen hörte. Die intime Beziehung der Gens Julia zu Apollo fand darin ihren Ausdruck, daß sie den Familienkult des Vejovis auf den vermeintlich identischen Apollo übertrugen. Vor allem ist es der palatinische Apollo, der mit Bezug auf den Sieg bei Actium jetzt zu den vornehmsten Kulturen gehört und in den Säkularfeiern seine höchste Spitze erreicht. Das Wichtige und für diese Untersuchung Bedeutungsvolle ist, daß diese Säkularfeier auf einen Festtag gelegt wird, der den Göttern der Unterwelt ursprünglich geweiht war und damals wahrscheinlich nach dem Muster chthonischer Götterdienste in Griechenland begangen wurde. „Griechisch ist der ganze Akt auch bei seiner Neubegründung durch Augustus im Jahre 17 geblieben, wenn auch der Charakter der Feier ein völlig anderer wurde, indem diese sich in erster Linie an die obersten Schutzgottheiten des Staates und des Kaisers, Juppiter O. M. und Juno Regina, Apollo und Diana vom Palatin, wendete und aus einer Totenfeier zu dem Eröffnungsfeste einer neueren besseren Zeit wurde“ (Wissowa 364). Auch der mit Apollo identifizierte Vejovis ist ein Unterweltsgott, wie seine gleichzeitige Anrufung mit den *Di manes* beweist. Andererseits ist es charakteristisch, daß er in jugendlicher Bildung, mit Pfeilen in der Hand und einer Ziege zur Seite, in dem Tempel *inter duos lucos* dargestellt war. Auch sonst kennen wir die Gleichsetzung des Apollo mit einem Totengotte in dem auf dem Berge Soracte bei Falerii verehrten Gotte (Wissowa, Roscher I. 2693 ff.).

Auf diese Weise erklären sich auch die Beziehungen zwischen Apollo und dem Totenkult, sowie die häufige Verwendung apollinischer Symbole auf Grabsteinen. Das vornehmste, das in erster Linie in Betracht kommt, ist der Lorbeer, der schon im griechischen Kulte mit Apollo eng verbunden ist und in Rom besonders bei den Triumphen zur Geltung kommt. Seine enge Beziehung zu dem Kaiserhause, für die besonders die Larenaltäre ein sprechendes Zeugnis ablegen, findet noch eine besondere Bestätigung in der Legende von der schneeweißen Henne mit dem Lorbeerzweig im Schnabel, die ein Adler der auf ihrem Landgute *Ad gallinas* weilenden Kaiserin Livia in den Schoß fallen ließ (Plin. XV. 40). Neben dem Lorbeer ist das häufigste Symbol der Dreifuß, der bald an den Ecken der Altäre, bald von Greifen umgeben, bald auch auf den Schmalseiten vorkommt. Ihm gesellt sich der Rabe zu, der sein häufiges Vorkommen vermutlich auch seiner langen Lebensdauer verdankt. Daß dieselbe, ebenso wie in moderner Zeit, schon im Altertume sprichwörtlich war, zeigt bereits ein Fragment von Hesiod (Plut. de def. orac. 11; Plinius hist. nat. VII. 153; Cicero Tusc. III. 28, 69). Der Greif erscheint in Verbindung mit dem Dreifuß, aber auch wohl außerdem aus allgemeineren Gründen, die ihn auch zur Nemesis in Beziehung treten lassen.

So wenig geleugnet werden soll, daß diesen Gegenständen eine symbolische Kraft innewohnt, so muß doch zugleich betont werden, daß ihre Verwendung auf Geräten des täglichen Gebrauches, als rein ornamentaler Schmuck, in der Kaiserzeit viel zu allgemein geworden ist, als daß es sich bei ihrer Darstellung nur um eine Beziehung zu einem allgemeinen Kulte handeln könnte. Vielmehr kann man es vielleicht so fassen, daß sie zu Symbolen des römischen Wesens im allgemeinen

geworden sind, wie etwa der Adler und in noch beschränkterer Weise die Lupa.¹⁾ Das Motiv der Wölfin mit den Zwillingen²⁾, dessen häufiges Vorkommen auf römischen Denkmälern hier aufzuzählen (Bachofen, Ann. d. J. 1868, 42 sq.) mir überflüssig erscheint, ist in seinem Verhältnis zu ähnlichen Sagen ja besonders interessant. Vorbildlich ist zunächst die Darstellung von Telephos, der von der Hirschkuh gesäugt wird, gelegentlich auch auf römischen Grabaltären (Villa Albani, CIL. VI. 22972; No. 43). Auch dieser liegt ein uralter Typus zugrunde, der besonders auf den Münzen von Kreta sich findet, der Darstellung der Jugend des Zeus, gesäugt von der Hindin (Ephem. arch. 1893 pin. 1; Studi e Materiali vol. II Fig. 118). Dieses für Kreta so bedeutungsvolle Motiv ist jüngst durch die Siegel von Knossos in Erinnerung gebracht worden (Excavations 1903 p. 88 Fig. 60). Von hier ist endlich die Legende wieder auf die Säugung des Dionysoskindes durch die Ziege Amaltheia übertragen worden (Heydemann, X. Hallesches Winckelmanns-progr. 55), die uns wiederum in ihrer Beziehung zu dem italischen Vejovis auf den Münzen der Gens Fonteia und des Antoninus Pius vor Augen tritt.

In das Gebiet der Mythen treten wir bei den Darstellungen, welche den Gedanken von dem Tode als dem Raube des geliebten Wesens meist mit der alten Sagenstoffen selbstverständlichen Einfachheit auszudrücken pflegen. Die bekannteste Vorstellung ist natürlich die dem Brautraube entsprechende Entführung der Persephone durch Pluto.³⁾ Die Grabaltäre mit Darstellung des Koreraubes finden sich bei Förster (Persephone S. 125 ff.) zusammengestellt. Dazu kommt der Altar in Perugia (No. 96), bemerkenswert durch den die Pferde zügelnden Erosen, sowie die zu den Füßen der Rosse hingestreuten Blumen. Den Grabaltären entspricht auch das aus einem Grabe der Villa Corsini-Pamfili stammende Mosaik (Bartoli sepolcri 17), sowie die späte Darstellung auf den Wandgemälden der Vibia (Maaß, Orpheus 219; Wilpert, Pitture delle catacombe 134). Charakteristisch für die Darstellungen ist, daß Proserpina gewaltsam entführt wird, während etruskische Vasenbilder sie bereits begünstigt und willig, als Herrscherin der Unterwelt folgend, zu zeigen pflegen (Arch. Ztg. 1846, 350). Entsprechend anderen früher erwähnten Beispielen findet sich auch diese Szene in das Genrehafte übertragen, dadurch, daß anstelle von Pluto ein geflügelter Eros tritt (Gall. Justin. II. 147 = Jahn, Arch. Beitr. 195; No. 98; Altar des Calpurnius Cognitus, Arch. Anz. 1864, 214, CIL. VI. 14155).

Singulär ist die Darstellung von dem Tode des Archemoros, die uns auf zwei Grabaltären begegnet (No. 84, 85). Die Sagenversion geht in ihrer Form auf Euripides zurück, der sie in seiner Hypsipyle neugestaltet hat (Welcker, Griech. Tragöd. II. 554). Wir sehen Archemoros — sein ursprünglicher Name ist Opheltes — von seiner Amme verlassen, an der Quelle von einer Schlange erfaßt und getötet werden. Entsetzt eilen zwei Erwachsene zur Seite, vermutlich die Eltern des

1) Die auf rheinischen Steinen verschiedentlich vorkommende Darstellung der Flucht des Aeneas ist auf römischen Grabaltären nicht nachweisbar (Klinkenberg 113; Dütschke IV. 48).

2) Übrigens schon häufig auf älteren römischen Siegeln, Furtwängler, Gemmen III. 243.

3) Der Darstellung entsprechen die Grabepigramme, CIL. VI. 7898: ad saevos Pluto rapuit me ad infera templa; VI. 25871: cum me florentem rapuit sibi Ditis ad umbras; VI. 7872: crudelis, Pluton, nimia saevite rapina.

Kindes, Lykurgos und Eurydike. Aber der Typus der Frau ist ursprünglich der Hypsipyle angehörig. Klagend finden wir sie so zur Seite stehend auf dem pompeianischen Wandgemälde (Helbig, Wandgemälde 1156, Untersuch. 91). Noch ähnlicher ist ihre Erscheinung mit dem flatternden Gewande auf dem Vasenbilde von Ruvo (Wiener Vorlegebl. 1889, XI. 1). In entsprechendem Typus wie hier kehrt sie sogar auf Münzbildern von Argos wieder (Imhoof-Blumner, Num. Comm. on Paus. p. 33 pl. I, 2—9; Frazer III. 92). Augenscheinlich liegt hier eine alte Tradition zugrunde, und es ist nicht uninteressant, an einem so ungewöhnlichen Beispiele auch bei den Grabaltären das Arbeiten nach alten Vorlagen verfolgen zu können. Vermutlich wird man auch in dem Relief des Palazzo Spada (Schreiber, Die hellen. Reliefbilder VI) eine sepulkrale Beziehung suchen dürfen.

Ganymed, das Symbol seliger Unsterblichkeit, wie er uns auf Kölner Steinen und der Jgeler Säule entgegentritt (Hettner, Verhandl. d. Trierer Phil.-Vers. 1879, 25), kommt, abgesehen von Sarkophagen¹⁾, nur auf dem Grabaltare des L. Statius Asclepiades in Villa Albani (CIL. VI. 26802, Stephani, Ausruhende Herakles 42, 3) vor.

Ebenso selten ist auf den Grabaltären die Gruppe von Amor und Psyche, die so häufig auf pompejanischen Bildern des vierten Stiles zu finden ist und besonders ein beliebtes statuarisches Sujet bildet.²⁾ Die geflügelte Mädchengestalt, ein ursprünglich erst durch die Kunst geschaffenes Korrelat zu Eros, wird allmählich in römischer Zeit völlig mit Psyche verschmolzen. So erscheint sie als Gruppe späterhin auf den geriefelten und den Prometheussarkophagen, sie findet sich aber bereits vereinzelt auf älteren Denkmälern. Der Grabaltar des C. Alfidius Callippus (verschollen; Collignon, Mythe de Psyche 406, 131; O. Jahn, Beitr. 165, 174; CIL. VI. 11440) zeigt auf der rechten Schmalseite Eros und Psyche sich umschlungen haltend, auf der Gegenseite Venus und Cupido. Die Gruppe findet sich auf der Vorderseite von folgenden griechischen Grabsteinen: in Florenz (Gall. di Firenze IV. 44; O. Jahn 165, 174; Collignon 412, 145; Stephani, Compte-Rendu 1877, 166, 65; Dütschke III. 426), dem Grabaltar einer Zeno (Collignon 400, 119; CIG. 6934). Ferner Eros und Psyche, ein Porträt in Muschelnische umgebend, auf der Grabtafel der Otacilia Fortunata im Kapitol (Collignon 117; CIL. VI. 23621), Eros allein bogenspannend auf dem Grabaltare der Kandelabergallerie No. 185.

Von Schicksals- und Todesgottheiten finden sich Elpis und Nemesis auf dem Florentiner Grabstein einer Elpis (Dütschke III. 193; Posnansky, Nemesis und Adrasteia S. 125, 7), sie begegnen uns wieder auf dem berühmten Marmorkrater von Chigi (Matz-Duhn 3687), wo sie den weinenden Eros umgeben, der den Schmetterling über eine brennende Fackel hält. Von anderen Gestalten dieses Kreises ist uns die Personifikation der Fata auf dem Albanischen Relief bereits oben begegnet (s. S. 140), in ganz ähnlicher Stellung erscheint sie auf dem dritten Stuckgemälde des bei Kumä entdeckten Grabes (s. S. 226).

Gelegentlich sind es wohl auch nur einzelne Gegenstände, die von anderen

1) Dütschke I. 30; Matz-Duhn II. 3019; Arch. Ztg. 1877, 85 u. 36, vgl. Münsterberg, Österr. Jahresh. VI. 1903 S. 77.

2) Wolters, Eros und Psyche, Arch. Ztg. 1884, I ff.; Furtwängler Roscher I. 1370 ff.; Petersen, Röm. Mitt. 1901, 57 ff.

Zweigen der Kleinkunst, den Münzen und Gemmen, übernommen als Symbole der unabwendbaren Leitung des Schicksals, dargestellt werden, das Füllhorn, besonders häufig auf Aschenkisten, das Steuerruder, oder die Himmelskugel (vgl. S. 216 No. 279).



Fig. 207 a.

Dieses Walten des Schicksals findet seinen erhabensten Ausdruck in der ganz singulären Grabgruppe des Cornutus im Garten des Vatikans, welche den thronenden Kronos darstellt, ihm zur Seite die kleine Figur eines Harpokrates und der fälschlich als Angerona gedeuteten Figur eines Mädchens, das in seinem Mantelzipfel Weintrauben hält (Clarac III. 395, 660; Roscher, Myth. Lex. II. 1564d; Arndt-Amelung E. V. 801; CIL. VI. 16483).

Den Schluß dieser Betrachtungen bilden die zahlreichen Darstellungen, die teils eine Heroisierung des Verstorbenen versinnbildlichen¹⁾, teils die Apotheose selbst, in der Form der Consecratio, zum Ausdruck bringen (Daremberg-Saglio I. 323, 1451). Seit dem vierten vorchristlichen Jahrhundert bahnt sich die große Bewegung an, die den Toten den Heroen, den Lebenden den Göttern anzunähern bestrebt ist. Der Begriff Heros sinkt zu einem allgemeinen Ehrentitel herab, nicht selten werden Verstorbenen Heroa und Tempel errichtet (s. S. 136), und be-

sonders seit von Alexander ab unter den Ptolemäern und Seleuciden die Verherrlichung des Herrschers überschwängliche Formen angenommen, kennt auch die Verehrung der minder Großen und Begnadeten kaum noch Maß und Ziel. Mit der höfischen Kunst, deren orientalische Pracht sich am Hofe der Diadochen zu neuem Glanze entfaltet hat, kehrt auch die Form der Apotheose an dem römischen Kaiser-

¹⁾ Man erinnere sich auch der Heroinnenbilder aus der Villa der Munatia Procula aus dem Ende des 2. Jahrh. n. Chr., Raoul-Rochete, peint. ant. pl. I ff.; Biondi, monumenti amaranziani tav. IV ff.

hofe ein. Die glänzendsten Repräsentanten dieser Hofkunst sind die prächtigen Onyxcameen, welche schon Augustus und seine Familie als Götter zeigen. Häufiger sind die Darstellungen auf Münzen, wo ein Adler¹⁾ oder ein Pfau²⁾ den Kaiser und seine Gemahlin zum Himmel emportragen (Eckhel 8 p. 468; Münze der Sabina, Cohen II. Taf. VII). Das Brustbild des Kaisers, vom Adler getragen, findet sich plastisch am Titusbogen ausgedrückt (Ronczewski, Gewölbeschmuck Taf. I), nicht minder bekannt ist die Darstellung auf dem Sockel der Antoninus-Pius-Säule, wo zu den Seiten des emporgetragenen Antoninus und der Faustina zwei geleitende Adler als Sinnbilder der Consecratio einerschweben. Auf Gemmen erscheint über einem von Adlern emporgehobenen Triumphwagen die Familie des Claudius (Furtwängler, Gemmen III. 323), von einem Adler emporgetragen Nero (a. a. O. S. 324 Abb. 168), eine ähnliche Darstellung zeigt der Berliner Cameo (Fig. 170) mit Adlern, die Kränze in den Fängen halten. Ein Rundwerk in Edelstein zeigt das von einem Pfau emporgetragene Brustbild einer vergötterten Frau, nach Furtwängler der Julia (Gemmen III. 335). Ganz ähnlich zeigt schon in augusteischer Zeit das Silbergefäß in Neapel den von dem Adler des Zeus emporgehobenen Homer, über ihm zwei Schwäne, eine Guirlande haltend.

Diese Form der Apotheose findet sich bei Privatleuten auf dem Grabaltar des Q. Pomponius Eudaemon und der Pomponia Helpis im Vatikan (Sala della biga; CIL. VI. 24613). Die Schmalseiten zeigen die Brustbilder links des Mannes, von einem Adler mit Blitz emporgetragen, rechts der Frau, von einem Pfau,



Fig. 207 b.

1) Cf. Herodian. IV. 2, 11.

2) Auf Gemmen erscheint der Pfau gelegentlich mit dem Schmetterling vereinigt, Furtwängler III. 263.

der völlig mißlungen ist, emporgehoben. Die Rückseite trägt die Bildnisse der vier Brüder, darunter einen Altar mit Opferbrot und Früchten. Entsprechend diesem Typus wird man auch den Adler mit Blitz zwischen Lorbeer (CIL. VI. 13787), den Grabstein eines Neunzigjährigen in Athen mit dem Adler über dem Sitzenden (Arndt-Amelung E. V. 709), den Pfau im Giebel von Grabsteinen



Fig. 207 c.

(Altar der Varia Sabbatis CIL. VI. 28361; der Allia Sophia VI. 11478; zwei Pfauen in dem Altargiebel der Flavia Felicissima VI. 18400) auf die Form der Consecratio zurückführen müssen. Auch die beiden schönen Bronzefaulen im Gardino della Pigna (Amelung 225, 226) werden einst ein Grabmal geschmückt haben.¹⁾ Bemerkenswert ist auch die Darstellung einer Aschenkiste (No. 95), wo ein Knabe von zwei Erosen emporgehoben wird.

Das interessanteste Beispiel von der Heroisierung bietet der an der Via Appia gemachte Gräberfund von S. Sebastiano (Zoëga, *De origine et usu obeliscorum* 370; Uhden, *Mus. d. Altertums-wiss.* 1807, 534; Rem-Picci, *Monumenti della via Appia Roma* 1844 tab. 24; O. Jahn, *Popul. Aufs.* 302; Robert, *Die antiken Sarkophag-reliefs* II. 40; Altmann 101; Amelung, *Mus. Chiar.* 662 u. *Gall. lapid.* 31^b; CIL. VI. 15592—95). Dort wurde im September 1792 ein Columbarium entdeckt, welches nach der Aufschrift der Claudia Semne und dem M. Ulpius Crotonensis errichtet wurde. Dieselbe Inschrift

erwähnt neben anderen Grabanlagen: aediculae in quibus simulacra Claudiae Semnes in formam deorum. Das Innere barg Aschenkisten und Graburnen. Die Mitte nahm aber ein Altar ein, welcher der Fortuna, Spes, Venus und zugleich dem Andenken an die Claudia Semne geweiht war.²⁾ Der Altar selbst, jetzt in den

1) Der Pfau begegnet uns wieder in der christlichen Kunst, findet sich bereits friesartig verwandt in den Katakomben der Domitilla aus der Mitte des 2. Jahrhunderts (Wilpert, *pitture* tav. 30).

2) *Fortunae Spei Veneri et memoriae Claud. Semnes sacrum.*

Vatikanischen Gärten, ist mit Widderköpfen geschmückt, von dem Blumenfestons herabhängen. Die unteren Ecken zieren Adler, über der Guirlande ist ein Gorgoneion, auf den Schmalseiten Kanne und Schale angebracht. Der Altar entspricht also durchaus dem gewöhnlichen Typus, aber seine Inschrift zusammen mit der vorher erwähnten Angabe, daß Claudia in Gestalt verschiedener Göttinnen in Nischen aufgestellt war, bezeugen, daß sie unter dem Bilde dieser Göttinnen consecriert war. Tatsächlich wurde auch eine dieser Statuen, nämlich die der Spes, gefunden (im Cortile des Belvedere No. 110), in Tunica, Peplos; die Linke faßt einen Saum des Gewandes an. Diese Bildnisse, von denen uns nur das eine erhalten, standen in Kapellen, deren Frontispicien von zwei Säulen unterstützt wurden. Gefunden haben sich wenigstens die Giebel, von denen der mittlere größer und oben abgerundet, die kleineren dreieckig gestaltet waren. Von Bedeutung sind sie durch die darauf angebrachten Symbole, aus denen wir schließen können, daß das größte, wie ja auch in der Inschrift an erster Stelle, der Fortuna geweiht war. In der Mitte befindet sich eine Kugel mit dem durch einen Streif angedeuteten Tierkreise zwischen zwei Füllhörnern, daneben Steuer und Rad, in den Ecken Opferschale und Krug. Die linke Kapelle zeigt im Giebel Felde einen Knaben mit Pedum im rechten Arme, der linke ruht auf dem Nacken eines neben ihm stehenden Stieres. In der einen Ecke liegt eine große Fackel mit aufwärts lodender Flamme, in der anderen ein Blumenstengel mit einer aufgeschlossenen und einer eben sich öffnenden Blume. Hier war also die Spes aufgestellt. Gegenüber stand die Ädicula der Venus. In der Mitte des Giebel Feldes sah man zwei Eroten mit dem Gürtel der Göttin, in der einen Ecke einen Apfel, in der anderen eine Taube mit einer Vitta im Schnabel. Ein viertes Frontispicium zeigt die Büste der Claudia Semne selbst, vielleicht war es außen am Eingange angebracht. Alle Details deuten darauf hin, daß die ganze Anlage aus trajanischer Zeit stammt. Nicht weit entfernt fand man einen Grabaltar, der der Diana und dem Andenken der Aelia Procula geweiht war (CIL. VI. 10958; jetzt in Paris). Die Vorderseite zeigt das Bildnis der Göttin mit dem Bogen, einem Hunde zu ihren Füßen und den Porträtzügen eines verstorbenen Mädchens. An den Ecken sind Pilaster mit ionisierenden Kapitellen angebracht, zwischen denen ein Fries von Akanthusrankenwerk und herausspringenden Pantheren angebracht ist.

Diese Fälle von Vergottung (Schröder 61 ff.) sind auf Grabaltären sehr häufig.¹⁾ Verstorbene Frauen werden auf Grabinschriften öfters als Göttinnen bezeichnet (CIL. VI. 15696: *dea*, VI. 18358: *dea et sanctissima [dict]a est*). Die Vorstufe bildet schon die Sitte, dem eigenen Namen den eines Gottes oder Heros hinzuzufügen (Maaß, Orpheus 241). Der gewöhnlichen Aufschrift *Dis manibus* läßt sich bedeutungsvoll die an dem Larentempelchen des Epidius Rufus in Pompeji anreihen: *Genio M. n(ostri) et laribus duo Diadumeni liberti* (Mau, Pompeji 253; vgl. Prop. IV. 8, 68). Der Genius der Frau heißt häufig *Juno*, so schwört sie auch bei meiner *Juno*, und eine pompejanische Inschrift lautet: *Junoni Tyches Juliae*

1) CIL. VI. 2160: *in hoc tumulo iacet corpus exanimis cuius spiritus inter deos receptus est sic enim meruit.*

Augustae Vener(iae) (Mau Abb. 242), eine andere im Vatikan: Junoni Juliae Aufidenae Capitolinae (No. 163).¹⁾

Die häufigsten Fälle der Vergottung sind:

Als **Venus**.²⁾ Die Verstorbene als Venus porträtiert in Lowther Castle (Cob. 99 Matz, Pigh. 115, Michaelis 42), Venus und Cupido auf der Schmalseite des Grabaltars des C. Alfidius Callippus (VI. 11440; Montfaucon V. 71), Claudia Semne (s. oben). Vielleicht stammen auch die nur bei Bartoli (I, 25, danach Athen. Mitt. 1876 Taf. II) erhaltenen römischen Wandgemälde, welche die Geburt der Aphrodite und die Hochzeit des Dionysos und der Ariadne darstellen, jedenfalls aus später Zeit, aus einem Columbarium.

Als **Diana**. Altar der Aelia Procula (s. unten), Altar in Florenz (CIL. VI. 12892): Dianae sacrum Avidiae Eutychiae coniugi sanctissim(ae), Altar der Aelia Tyche mit dem Bilde der Verstorbenen als Diana, begleitet von einem Hunde (CIL. VI. 6826; Matz-Duhn 3899), Altar in Paris mit dem Bilde der Diana: sacrum Deanae et memoriae Aeliae Proculae (CIL. VI. 10958). In Fondi befindet sich die Grabstatue eines kleinen Mädchens als jagende Diana mit Porträtzügen, eine andere im Museo Torlonia (Visconti Cat. 101). Ferner das Bild der Luna mit Mondsichel, auf der Gegenseite ein Kopf mit Strahlenkrone, beide mit Ohrringen versehen, auf dem Grabaltare der Julia Victoria, eines im 11. Lebensjahre gestorbenen Kindes (Louvre, CIL. VI. 20727).

Als **Spes**. Claudia Semne (s. oben). Mit einem Fruchtkorbe und einer Blume in der Hand erscheint die Verstorbene auf dem Grabaltare des Q. Gavius Musicus (Gall. lapid., Amelung 115a; Bernoulli, Aphrodite 72, 18). Die Göttin findet sich auch sonst auf Grabmonumenten, so dem Krater Chigi und dem Florentiner Grabstein einer Elpis (Dütschke III. 193).

Als **Fortuna**. Claudia Semne (s. oben). Fortuna in gegürtetem Chiton, mit Diadem, erhobener Rechten und gesenkter Linken, auf einem Schiffe stehend, ein jetzt abgearbeitetes Segel vor sich haltend, auf der rechten Schmalseite des Altares des L. Passienus Augianus (VI. 23845; Mus. Chiaramonti, Amelung 239A).

Als **Pudicitia**. Gemeinsam mit dem schon oben erwähnten Porträt als Venus auf einem Grabstein in Lowther Castle (Michaelis 41), ferner CIL. VI. 1341: incomparavili pudiciti(ae) adque amoris coniugali. Das Motiv der Pudicitia-Statuen wird mit Vorliebe auf Grabporträts übertragen.

Als **Liber**. Apuleius Met. VIII. 7: imagines defuncti, quas ad habitum dei Liberi formaverat (vgl. Kaibel, Epigr. 705). Über Dionysos und Ariadne s. S. 269.

Als **Apollino**. Der Grabaltar des M. Ulpius Maternus (Gall. lapid., Amelung 83c; CIL. VI. 29238) zeigt in einer Nische das nackte Brustbild des Knaben

1) Vgl. Weißhäupl, Arch. epigr. Mitt. a. Österr. XIII, 175 ff. Vgl. Tibull. III. 6, 48; IV. 13, 15; Juven. I. 2, 98.

2) Am klarsten kommt der Gedanke zum Ausdruck, wenn Statius (Silv. V. 1. 233) seine Gemahlin Priscilla besingt:

mox in varias mutata novaris
effigies: hoc aere Ceres, hoc lucida Gnosis,
illo Maia tholo, Venus hoc non improba saxo.

mit Köcher quer über die Brust, einen Vogel auf der linken Schulter, über der Nische eine Lorbeerguirlande. Grabstatue eines Apollino mit Porträtzügen in Florenz (Amelung 82), eine ähnliche in Catajo (A. A. E. V. 58).

Als **Merkur**. Merkur mit Caduceus, Beutel, Widder und Schildkröte auf dem Altare eines Cocceius Crescens in Rossie-Priory (VI. 15893), eines Longinus Urbicus auf der Via Ostiensis (VI. 21502), eines Knaben C. Nonius Pius (VI. 23032). Auf der linken Schmalseite des Grabaltars des L. Passienus Augianus (Mus. Chiaramonti, Amelung 239 A; Ruspolo Mus. Kircheriano tab. XXXVI; VI. 23845), Statuen in Mantua (A. A. E. V. 25 = Dütschke 876), Neapel (Clarac 942, 2411), Knabenhkopf mit geflügeltem Petasos in Ince Blundie. Freilich wird es dem Einzelfalle überlassen bleiben müssen, ob hier eine Vergottung vorliegt oder Hermes Psychopompos übertragen ist (vgl. S. 18 ff., 27), wie denn solche Hermesstatuen in römischer Zeit mit Vorliebe als Grabstatuen verwandt wurden. Eine solche haben wir wohl auch in dem Hermes von Aegion zu erkennen und dem Hermes von Trözen (Furtwängler, Abh. Bayr. Akad. 1897, 549). Vgl. Glyptothek No. 290; Klein, Kunstgesch. II. 352; Koerte, Athen. Mitt. III. 1878 Taf. V; Berlin, Beschreib. 200; sog. Antinous-Capitol, Arndt-Bruckmann 528—30.

Als **Amor**. Die Darstellung von Kindern als Amor findet sich zur Genüge durch statuarische Darstellungen belegt, wenn auch auf den Grabaltären keine derartige Beziehung nachweisbar ist (s. S. 257). Die Inschrift Amor über einem zwischen dem Ehepaar dargestellten Knaben auf einem Relief der Galleria lapidaria (Amelung 80a) ist modern.

Als **Herkules**. Gegenüber den zahlreichen Sarkophagdarstellungen, welche uns die Taten des Heros zeigen, sind solche auf Grabaltären sehr selten. Der Grabaltar eines Phoebus, einst Pal. Rusticuzzi (Matz-Duhn 3782; VI. 36105) zeigt im abgerundeten Giebel das Bild des schlangenwürgenden Herakliskos, der kniend in jeder Hand eine Schlange hält, von denen die eine seinen linken Arm, die andere sein rechtes Bein umwunden hält.¹⁾ Der in Oxford befindliche Grabaltar des Marcius Pecatus (Montfaucon A. E. Suppl. I. 54; Chandler, Marm. Oxon. III. 2, 9; Stephani, Ausrunder Herakles 201, 20; VI. 22086) zeigt auf der Vorderseite Herakles im Kampfe mit der lernäischen Schlange, er kniet auf einem Felsen und hält zwei der Schlangenköpfe in den Händen. Die rechte Schmalseite zeigt den Heros im Kampfe mit den stymphalischen Vögeln, die linke ihn auf dem Rücken des Kentauren kniend, den er erschlägt. Die Rückseite zeigt Löwenfell, Bogen, Köcher dekorativ gruppiert. Die Art, wie die Inschrift um das Bild der Vorderseite gesetzt ist, erweckt Bedenken, ob der Altar überhaupt als Grabaltar gefertigt und nicht etwa ein kleiner Weihaltar ist, der später zu sepulkralen Zwecken benutzt wurde. Dagegen scheidet völlig aus diesem Kreise der Grabaltar der Julia Saturnina aus (No. 276). Nach der Zeichnung Bartolis zeigt nämlich die Vorderseite über der von Säulen getragenen Nische einen Scheingiebel mit einem Eichenkranz, der vor einer Attica steht, die abermals ein rundes Aëtom aufweist. In diesem singulären Aufbau erblicken wir Herakles, auf die Keule gestützt, vor einer

1) Über den Amor-Herkulestypus vgl. Furtwängler, bull. d. Inst. 1877, 121 ff.

dekorativen Guirlande, rechts von ihm einen Medusenkopf. Die Darstellung ist nicht minder Bedenken erregend, als die Architektur. Auch Stephani, der nur den Bartolischen Stich kannte, ist wenigstens die Art der Anbringung des Medusenkopfes aufgefallen (Ausruhender Herakles 197, 3). Ob der Stein überhaupt noch einen Aufsatz getragen hat, würde eine nähere Untersuchung ergeben. Allgemeiner wird die Beziehung auf die Heraklessage erst mit den Sarkophagen, unter denen besonders die Deckelfiguren im Pal. Farnese bemerkenswert sind, die den neben seiner Frau gelagerten Toten mit Löwenfell, Köcher und Skyphos darstellen (Matz-Duhn 3411).

Während diesem Kreise von Darstellungen Vorstellungen zugrunde liegen, welche den Toten des Olympos für würdig achten oder ihm wenigstens gemeinsam mit anderen Göttern Weihungen darbringen lassen, fehlt es, wie bei Menschen natürlich, auch nicht an ganz entgegengesetzten Äußerungen, welche teils die Götter verwünschen, die den Toten zu früh abberufen haben ¹⁾, teils leise klagend sich mit dem Gedanken zu trösten suchen, daß das Genommene unwiderbringlich ist.²⁾

1) CIL. VI. 25075, O. Jahn, Ber. 1855, 55: Procope manus lebo contra deum, qui me innocentem sustulit, quae vixit ann. XX. posuit Proclus. CIL. VI. 5534:
 causa latet fati, partum tamen esse loquuntur,
 sed quaecunque fuit, tam cito non merui.

Charakteristisch ist es auch, wenn die überlebenden Eltern sich crudeles oder impii nennen.

2) CIL. VI. 4385 :
 HATERIA . TELETE
 VIXIT . ANN . XXVII.
 TV . PATER . ET . MATER
 LACRVMIS . RETINETE
 DOLOREM . NAM . FATO
 RAPTAM . NON . POTES . ERIPERE.

XVII.

Schlußbemerkungen.

Die stadtrömischen Grabaltäre der Kaiserzeit, gewöhnlich als Cippen bezeichnet, erfreuten sich, seitdem die Renaissance sich immermehr in die Antike zurückträumte, einer um so größeren Beliebtheit. Eine Reihe der hauptsächlichsten Stücke finden wir in den Skizzenbüchern jener damals mit Vorliebe Reliefs, Sarkophage, Altäre kopierenden Künstler, die diese Motive gerne als Vorbilder für ornamentale Entwürfe benutzten, während Liebhaber sie als prächtige Basen für ihre Statuen aufstellten; Inschriftenkenner gelehrte Thesen über sie verfaßten. An Interpreten der Darstellungen hat es in dem letzten Jahrhundert nicht gefehlt, die bedeutenderen Stücke sind mit den ersten Namen: Winckelmann, Zoëga, Visconti, und vor allem Otto Jahn, dauernd verknüpft. Die Vorliebe für statuarische Werke, sowie die in den Vordergrund tretenden Ausgrabungen in Griechenland und dem Osten ließen diese ganze Gruppe von Denkmälern unbeachtet, bis erst die moderne Zeit mit ihrem erneuten Interesse für italische Kunst danach zu fragen begann. Ein Überblick über ihre Entwicklung ergibt, daß diese gerade in das erste nachchristliche Jahrhundert fällt, die Blütezeit römischer Dekorationskunst, und es ist schon oben ausgesprochen worden, wie die claudisch-neronischen Stücke weit mehr einen Niederschlag augusteischer Ornamentik bedeuten, die von der großen Architektur allmählich den Weg zu den kleineren Kunstgattungen findet, als umgekehrt eine Neuerung dieser Epoche.

Es fragt sich, nachdem wir die Grundelemente dieser Altardekoration kennen gelernt haben, wo die Voraussetzungen zu jenem Stile zu suchen sind, der für dieses Jahrhundert so überaus charakteristisch ist. Hauser hat jüngst (Berl. Philol. Wochenschr. 1905) auf die nahe Verwandtschaft zwischen augusteischer Marmor- und gleichzeitiger Stuckplastik hingewiesen. Er findet, daß die eine der anderen nachgebildet und ihr gemeinsames Vorbild in Alexandria zu suchen sei. Man hätte es sich so vorzustellen, daß die Gewöhnung an das Modellieren in Stuck vorbildlich auf die Marmorarbeiten gewirkt habe. Ich glaube, daß sich hiergegen bei einem richtigen Grundgedanken mancherlei einwenden läßt. Wir sehen hier das Kunsthandwerk gerade den umgekehrten Weg einschlagen, als es in Zeiten einer sich plötzlich einstellenden Luxus- und Prunksucht sich zu ereignen pflegt, man würde in einem edleren Materiale Wirkungen erstrebt haben, die mit einem

schlechteren, unechteren zu erreichen waren. Schon diese alle Erfahrungen auf den Kopf stellende Folgerung mahnt zur Vorsicht. Vielmehr bin ich der Ansicht, daß die Verwandtschaft, die zwischen den beiden Kunstgattungen besteht, zurückzuführen ist auf eine Reihe gemeinsam erstrebter Wirkungen, wie der Zeitgeschmack sie liebte, in der Art, wie sie Wickhoff durch den Begriff Illusionismus bezeichnen wollte, wenn es ihm auch nicht gelungen ist, das für die augusteische Zeit Charakteristische hierdurch von dem Hellenistischen zu trennen. Vielmehr müssen wir nach wie vor mit dem hellenistischen und dem augusteischen Accent, als mit zwei Unbekannten, rechnen, die sich noch nicht in eine feste Formel bringen lassen. Die Behandlung bestimmter Gruppen der Kleinkunst und des Kunstgewerbes, in der Art dieser Sammlung, würden uns dem erstrebenswerten Ziele voraussichtlich näher bringen. Es kommt nämlich hinzu, daß die Gemeinsamkeit der Elemente, der Eindruck bewegten Lebens, der durch das Flattern der Tänien, das Spielen der Lichter, das Stilisieren der Zweige, das in der Luft zitternde Blattwerk erreicht wird, sich nicht ausschließlich auf Marmor- und Stuckplastik beschränkt hat. Vielmehr finden wir überhaupt in dieser Epoche ein Übertragen bestimmter Formen, ein Erzielen bestimmter Wirkungen ohne Rücksicht auf das Material. Dies erklärt, weshalb man früher den Marmorstil aus dem der Toreutik abzuleiten suchte. Es gibt sogar eine Reihe von Marmorbasen, die wie Imitationen nach Bronze wirken. Hierzu gehört die Basis Grimaldi, jetzt in Venedig (Valentinelli, *Marmi scolpiti* tab. 52; Friedrich-Wolters 2148), die mit ihren gewölbten Formen und ihrer minutiösen Ornamentik nicht für Marmor erdacht zu sein scheint. Ganz entsprechend verhält es sich mit dem Cippus in St. Petersburg (Kieseritzky No. 115). Die feine Detaillierung der Dekoration an den Kanten, ebenso die Anbringung der Medaillonbilder auf den Hauptflächen sind eher auf getriebene Arbeit zurückzuführen (vgl. auch Abb. 48). Wir können diese Beobachtungen dahin zusammenfassen, daß dieser Zeit, ganz ähnlich der heutigen, das Gefühl für das Material abhanden gekommen war, entsprechend wie man Metallgefäße in Marmor kopierte, arbeitete man in demselben duftigen Stile, ganz unabhängig ob man Marmor oder Stuck vor sich hatte. Dieses Stilgefühl ging sogar so weit, daß die gleichzeitige Wandmalerei sich nicht auf das Wiederholen derselben Motive beschränkte, sondern dieselben Wirkungen, die dort erreicht wurden, täuschend nachzuahmen suchte.

Diejenigen, welche geneigt sind, in dieser ganzen Dekoration nur eine schwache Wiederbelebung der hellenistischen Epoche zu sehen, werden teils durch die Veränderungen widerlegt werden, welche der Formenschatz an sich, durch Erweiterungen oder Vertiefungen, erfahren hat, teils durch die Differenzierung, die mit dem römischen Kaiserstile im Laufe des ersten Jahrhunderts von selbst vor sich gegangen ist. Es zeigt sich, daß die Stücke der ersten Kaiserzeit, also der ersten Periode des augusteischen Stiles, eine so sparsame Verwendung der Ornamentik aufweisen, daß dadurch eine feierliche Wirkung erzielt wird, alsdann Schritt für Schritt eine allmähliche Steigerung eintritt, die so beschleunigt wird, daß bereits in dem ersten Viertel unseres Jahrhunderts das typische Schema der Altardekoration fertig vor unseren Augen steht und von nun an nur geringe Änderungen erfährt. Es gibt für die Nachzeit kein besseres Beispiel für Stilveränderung, als den Gegen-

satz zwischen der Ornamentik des Concordia- und des Vespasiantempels, dort eine feine, harmonische Unterordnung der Fries- und Gesimsglieder, hier ein willkürliches Nebeneinander ohne Haupt- und Nebenaccente. Durch das ganze erste Jahrhundert herrscht eine große Beständigkeit des Geschmacks, kein Verlangen nach raschem Wechsel der Formen. Ich möchte daher glauben, daß der große Einschnitt noch unter Augustus selbst erfolgt ist, wie sich überhaupt immer klarer herausstellt, daß auch in der Plastik und Architektur die in dieser Zeit aufeinanderfolgenden Perioden für die Weiterentwicklung grundlegend sind. Es gibt keine bessere Definition für den Unterschied dieser älteren und jüngeren Altarklasse, als den in der Verwendung von Lorbeer- und von Fruchtguirlanden, hier das einfach schlichte Grundelement des Festons, dort das reiche, imposante Kompositionsstück, was selbst bei nachlässiger Arbeit großartige Wirkungen nicht verfehlt. Nachdem der Typus einmal festgestellt war, wird er in ganz gleichmäßiger Weise abgewandelt, nur suchte man Bewegung in die Komposition hineinzubringen, indem man die Effekte nach der Mitte zu steigerte. Kleine Veränderungen, wie das Bevorzugen des Ammonkopfes gegenüber dem Widderkopfe, reicherer Profilierung der Basis- und Gesimsbildung, laufen nebenher und deuten nur leise die Veränderung an, die sich nach der Mitte des Jahrhunderts zu bemerkbar zu machen anhebt, nämlich das Zurücktreten der pilanzlichen, dekorativen Objekte gegenüber dem rein Figürlichen, das allmähliche Aufkommen des Porträts, zugleich die Umsetzung der horizontalen Komposition in eine vertikale. Die Erklärung beruht teilweise darin, daß sich erst wieder allmählich in den unteren Handwerkskreisen ein technisches Können entwickelt hat, das derartige Aufgaben mit derselben Leichtigkeit zu bewältigen vermochte, wie zu den Blütezeiten des griechischen Kunsthandwerks. Dabei ist erstaunlich, wie der Grabaltar des Amemptus (No. 111), der inschriftlich durch die Bezeichnung der Livia als Diva frühestens in das Jahr 41 n. Chr. datiert wird (Seneca apoc. 9; Suet. Cl. 13; Dio 60, 5), durch Komposition und Ausdrucksweise sich an augusteisch-tiberische Stücke anschließt. Freilich ist es immerhin denkbar, daß der Altar zu Lebzeiten angekauft wurde und erst nach dem Tode des Freigelassenen die Inschrift erhielt. In flavischer Zeit hatte die Ausbildung des Ornamentes seinen Höhepunkt erreicht, ja überschritten, so daß die naturgemäß eintretende Übersättigung einem Bedürfnis nach Inhalt und Darstellung Raum machte. Gegenüber prunkhaften Dekorationsstücken von fabelhafter Üppigkeit (No. 150) suchte man wieder in strengen Formen Stil und Gebundenheit und fand diese Befriedigung in stark architektonischer Umrahmung oder rein sachlichen Darstellungen. Es ist derselbe Prozeß, der bei den Sarkophagen von den Guirlandensarkophagen zu den mit mythischen Szenen geschmückten überführt. Dieser Zustand, der seinen Höhepunkt gegen Ende des ersten Jahrhunderts erreicht, hält sich dann das ganze zweite Jahrhundert hindurch, auf ältere Vorlagen wird so gut wie gar nicht zurückgegriffen.

Einen weiteren Beweis zu der Behauptung, daß die Ausbildung des noch in claudischer Zeit üblichen Grabaltars noch in der Zeit des Augustus erfolgt sei, liefert die überraschende Ähnlichkeit mit der gleichzeitigen Wandmalerei dritten Stiles (Mau, Zur Gesch. d. dekorativen Wandmalerei Taf. XX). Hier finden wir vor allem die Vorliebe für Schwäne, mögen sie im Fluge dahingleitend Bänder im

Schnabel und an den Füßen tragen, mögen sie sitzend mit gebogenen Hälsen nach Tänien schnappen; zu ihnen gesellen sich Adler mit schön geschwungenem Gefieder oder Masken, die an Ornamentgliedern herabhängen oder, ins Profil gerückt, an Ranken emporstreben (vgl. Presuhn, Pompeian. Wanddekor. Taf. 4). Daneben zeigt sich die Vorliebe für das Muschelmotiv, das hier völlig als Füllobjekt verwandt wird (Mau Taf. XI, XXIII, XX. S. 293). Auf dem herrlichen Vertikalstreifen aus Herculaneum (Taf. XX rechts) sehen wir die pretiöse Feinheit, mit der die einzelnen Trauben und Blätter auf dem mittleren Fruchtfelde hervorgehoben werden. Es ist kein zufälliges Übereinstimmen, wenn Mau zu der Ausführung dieser Dekorationselemente im dritten Stile bemerkt, daß die Maler die Blätter, Blüten und Früchte sorgfältig naturalistisch darstellen und nur insofern stilisieren, als sie die Ranke in Linien führen, welche kein anderes Gesetz kennen als das der Schönheit, und auf die Wirklichkeit keine Rücksicht nehmen. Gerade diesem Stile ist in weit höherem Grade die Sorgfalt in der Ausführung des Details eigen, als an den Wänden des letzten Stiles. Von ganz besonderem Interesse ist es ferner, daß wir gerade in der Wandmalerei dieselben Elemente wiederfinden, die bei den mit Säulen geschmückten Altären, als der über der Tafel angebrachte Fries, unsere Aufmerksamkeit erregt haben. Wir entsinnen uns, daß es nach beiden Seiten von Perlen Schnüren eingefasste, in Voluten endende Streifen waren, die sich um Widderköpfe herumrollten, während die Mitte ein Medusenkopf einnahm (vgl. S. 141). Dieselben Elemente begegnen uns nun ebenfalls als Friesstreifen wieder in der Malerei (Mau Taf. XX). Wir finden abwechselnd, zwischen den Köpfen von Löwengreifern, ein Medusenhaupt mit Flügeln und Schlangenhaaren oder zwischen zwei Gorgonenköpfen einen Greifenkopf. Nur erforderte die Art der Anbringung, daß sämtliche Köpfe en face erscheinen, während Löwenköpfe im Profile in Rankengewinden uns häufig genug begegnen. Daß dieses Motiv tatsächlich in dieser Zeit ausgebildet war, zeigt die etwas variierte Form vom Sockel des Atriums des L. Caecilius Jucundus (Mau Taf. XVIII unten). Hier sehen wir den Kopf einer Bacchantin, von dem feine Rankenstengel sich seitwärts verzweigen, die sich volutenartig aufrollend in Widderköpfe auslaufen. Ein Pardelfell bildet den unteren Abschluß. Auch die Vorliebe für die kleinen, über der Guirlande gewöhnlich dargestellten Szenen, die wir bei den älteren Grabaltären noch nicht vorfanden, aber gerade in claudisch-neronischer Zeit in der Blüte stehen sehen, erinnert an die Medaillons, die auf dem dritten und vierten Stile so beliebt sind. Lehrreich ist es, daß die meisten an dieser Stelle auf den Malereien üblichen Darstellungen sowohl mythologischen, als genrehaften Inhalts eher dem vierten, als dem dritten Stile angehören, ein bezeichnendes Moment für die auch bei den Grabaltären mehrfach betonte Beobachtung, daß das dekorative Element in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts bedeutsam hinter der Darstellung zurücktritt.

Auch die statt mit der gewöhnlichen Wellenranke öfters durch Blattschuppenfries gebildete Umräumung möchte ich auf die gleichzeitige Vorliebe für die Verwendung von Säulenschäften, die mit Pinienschuppen bedeckt sind, zurückführen (Mau Taf. XIII. XIV. XVII; Röm. Mitt. 1902, 196; 1903, 239; vgl. No. 184). Aus der Architektur sind mir reale Beispiele nicht bekannt, dagegen kann ich auf ein

tektonisches, etwa 1 m hohes Säulenstück aus Pergamon verweisen, das an den beiden Enden ein mit Schnürungen versehenes Polster zeigt, in der Mitte mit großen, eingebuchteten, langgestreckten und gerippten Blättern bedeckt ist (Inst. Phot. Perg. 721). Es diente vermutlich als Zwischenglied eines Trägers.

Noch ein zweites Architekturdetail findet seine Parallele in der Wandmalerei, die eigentümlich um einen Schaft gewundenen Ranken, die oben statt der Voluten in Blütendolden endigen (vgl. No. 195). Wir begegnen ihnen auf Wandmalereien letzten Stiles als Trägern anstelle der Säulen (Zahn III Taf. 44). In derselben Weise, wie sie auf den Gemälden den leicht emporstrebenden Palmenstämmen entsprechen und gleichwertig verwandt werden, wechseln sie auch mit diesen auf den Grabaltären und Aschenbehältern. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß auch sie ihre Vorbilder in leichten, temporären Bauten gefunden haben. Am wenigsten möchte ich geneigt sein, auf Grund solcher einzelnen Beobachtungen in allen Fällen eine Abhängigkeit dieser Ornamentik von dem hellenistischen Osten zu statuieren, vielmehr sehe ich in solchen Dingen nur eine gewisse Gleichartigkeit des Stiles, ein Streben und Suchen nach allerlei Lösungen zur Befriedigung eines verwöhnten Geschmackes, der, von den alten Formen und Zierweisen gesättigt, sich in phantasievollen Neuerungen ergeht.

Eine gewisse Verwandtschaft zeigen die Endigungen der schmalen Ranken auf den Eckpilastern der Ara Pacis. Der letzte Teil des Stammes ist hier beschuppt und entsendet aus einem Blattkelche nach zwei Seiten hin je eine in Blüten auslaufende Rankenvolute (Petersen Fig. 7, 8 u. 13). Die Vorläufer solcher Pflanzensäulen sehen wir bereits gegen Ende des fünften Jahrhunderts aufkommen. Die nächste Parallele bilden die Dreifußträger auf der Xenophantosvase (Compte-Rendu 1866 Taf. 4): es sind dies Akanthosstämme mit Längsriefelung und seitwärts abgezweigten Blattkelchen. Ein ähnlicher Dreifußträger findet sich auf einer Vasenscherbe aus Kertsch (a. a. O. 1876 Taf. 5, 1). Ihnen am nächsten steht die delphische Säule mit den vermutlich in hellenistischer Zeit kopierten Karyatischen Tänzerinnen. Reste solcher pflanzlichen Säulenschäfte, teils längsgeriefelt, teils in sich gewunden, befinden sich in dem Akropolismuseum in Athen (Inst. Phot. Akrop. 444, 445). Am meisten Ähnlichkeit mit unseren Pflanzensäulen zeigt ein aus zwei verschiedenen Stämmen ineinandergewundenes Fragment, das neben Riefelung eine sich abschälende Akanthosblattdecke aufweist. Genau entsprechend den Formen auf den Grabaltären findet sich eine Kandelaberstütze aus Marmor im Thermenmuseum, einst im Museum des Palatins, also vermutlich dort gefunden, es sind ebenfalls zwei ineinandergewundene Stämme mit Blütendolden statt der Kapitelle (vgl. S. 142).

Eine ganz ähnliche Erscheinung ist das Mischen von Formen, die, ganz verschiedenen Gebieten entnommen, zu neuen Gebilden zusammengefügt werden und in der Ornamentik eine Rolle zu spielen beginnen, wie einst die von den Orientalen übernommenen Fabelwesen. Gerade der augusteischen Ornamentik ist es eigen, die involutierten Schößlinge in Tierköpfe auslaufen zu lassen (vgl. Studniczka, Tropäum S. 100). Die Anfänge liegen allerdings viel weiter zurück, Rankensysteme waren von jeher an keine einheitliche Pflanzenverwendung gebunden, die Phantasie erging sich schon früh in Kombinationen verschiedener Art. Frühe Bei-

spiele dafür sind das Kapitell von San Pietro in Grado bei Pisa (Gaz. archéol. 1877 tabl. 10) und der Marmorsessel von der Akropolis (Pernice 50. Berl. Winckelmanns-progr. 1896 S. 9; 32). In der hellenistischen Zeit leben diese Ideen wieder auf. Zu dieser Gattung gehört eine Grabstele von Rhenaia, jetzt im Museum zu Mykonos (No. 605; Praktika 1900, 70), die einer Römerin Tertia Oraria gesetzt ist. Der an sich schon merkwürdige Aufbau, der im Museum wieder aufgerichtet werden soll, besteht aus einem Unterbau in Hausform mit korinthischen Säulen und dorischem Epistyl, auf dem ein Sarkophag ruht, in welchen nach Art der parischen Sarkophage (Inst. Phot. 80) die Stele eingelassen ist. Die Stele zeigt zwischen zwei schlanken, in der oberen Hälfte geriefelten Säulen, auf denen ein Gebälk ruht, im Hochrelief eine Gruppe einer sitzenden Frau, mit danebenstehender kleiner Dienerin, und vor ihr einen sich zu ihr hinabwendenden Mann, der ihr die Hand reicht. Über dieser im Typus nicht ungewöhnlichen Gruppe ist in den freien Raum ein Rankengewinde geschwungen, das aus allerlei phantastischen Formen zusammengesetzt ist. Merkwürdig ist, daß es Blattwerk und Schößlinge entsendet, die den verschiedensten Pflanzengattungen entnommen sind und in ihrer Buntheit einen reizvollen, originellen Eindruck hinterlassen. Neben sicher als Weinblätter charakterisierten Formen und entsprechenden Schößlingen finden sich solche, die Feigen- und Hopfenblattwerk gleichen, ferner herzförmige Blätter, die jungem Efeu ähnlich sehen, Blüten von dem bekannten lilienartigen Typus, neben eingestreuten Rosetten. Ein entsprechendes, minder fein gearbeitetes Stück liegt im Magazin des Nationalmuseums in Athen. Ähnliche Formmischungen zeigt ein römisches Friesfragment in Pergamon (Inst. Phot. 709). Erhalten sind nur einzelne Rankenenden, das eine zeigt über einem Akanthosblattkelche statt der Blüte eine wundervolle Tritonsmuschel, das andere ist zu zerstört, um mit Sicherheit entscheiden zu lassen, ob an den aus einem Stengel herauswachsenden Flügeln eine Büste oder ein Medusenkopf angesetzt hat. Würden die dekorativen, hellenistisch-römischen Tonwaren Kleinasien publiziert werden, so würden sich hier die nächsten Parallelen finden. Es spielt nur auf ein anderes Feld herüber, wenn uns auf dem Juliergrab von St. Rémy (Ant. Denkm. I. 15; Wickhoff, Wiener Genesis 41) Meerdrachen begegnen, deren Kopf durch eine Blume ersetzt ist. Analog finden wir auf Grabaltären Phantasiegebilde, die in Fruchtformen beginnen und in Fischschwänzen enden (s. No. 214).

Es ist nur charakteristisch, daß in derselben Zeit architektonische Gliederungen zu bloßen Zierformen herabsinken. Die Art, wie die Deckel von Urnen und Aschenkisten mit Schuppen bedeckt sind, erinnert an die Rundtempel von der Exedra des Herodes Atticus in Olympia (Bd. II Taf. 86, 4, Text S. 136), deren Oberfläche kunstvoll verziert war durch zehn Reihen schuppenartig übereinandergelegter Olivenblätter. Auch das Artemisheiligtum auf dem Fragment eines Hippolytos-sarkophages in Athen (Robert III. 2, 145) zeigt dieselbe Art Bedeckung.

Diese Sucht nach Originalität und dieses Streben nach Mannigfaltigkeit, welches in augusteischer Zeit sich z. B. in den Rosettenfüllungen der Ara Pacis ausspricht, führt dazu, daß temporäre Anlagen in Stein nachgebildet werden. So zeigt der Grabaltar der Vernasia Cyclas (No. 106) zwei thyrsosartig gebildete Rundstäbe, die, in der Mitte eingeschnürt und mit Schuppen bedeckt, das giebelartige

Dach tragen. Formen von Baldachinen (s. No. 184 ff.) begegnen uns, meist von leichten Rohrkolonnaden getragen, aber ebenso von Sphinxen und Greifen bekrönt, ganz entsprechend auf pompeianischen Wandbildern. Also auch hier dieselben Grundelemente, die darauf hinweisen, daß reale leichte Baulichkeiten als Vorbilder gedient haben. Wir werden sie gleichzeitig in Brunnenhäuschen und Gartenpavillons zu suchen haben, uns aber dabei erinnern, daß sie auch bei pompösen Leichenbegängnissen zur Schau standen.

Entsprechende Nachrichten sind teilweise sehr spät, teils beschränken sie sich auf kurze Mitteilungen, vor allem fehlt es uns aber an genügendem bildlichen Materiale. Wir wissen, daß bei dem feierlichen Begräbnisse die Leiche auf dem Forum vor der Rednertribüne niedergesetzt und daß gelegentlich ein einzelner Holzbau zu ihrer Aufstellung errichtet wurde, damit sie weithin sichtbar sein konnte (Mau, Pauly-Wissowa, Realencykl. III. 353). Aber diese verhältnismäßig seltenen Postamente kommen für uns weniger in Betracht als der eigentliche Scheiterhaufen. Ihm scheint schon früh eine künstlerische Form verliehen worden zu sein, wenigstens verbietet das Zwölftafelgesetz bereits eine feinere Bearbeitung (*ascea ne polito*, Cic. de legg. II. 59). In der Kaiserzeit ist er alsdann aber immermehr mit einer gewissen Sorgfalt und eindrucksvollen Dekoration hergestellt worden. Vor allem geht aus den Nachrichten hervor, daß die übliche Form die des Altares war, der zurechtgezimmert wurde, wie aufgefundene Reste eiserner Nägel beweisen (Röm. Mitt. III. 1888, 141) und vielfach mit Zypressen bekränzt oder auch bemalt wurde (Plin. 35, 49). Von pompösen Konstruktionen dieser Art haben wir nur zwei Nachrichten, beide erst aus dem dritten Jahrhundert. Cassius Dio (LXXIV. 4, 2) schildert das Leichenbegängnis des Pertinax, bei dem bereits auf dem Forum ein Holzgerät aufgeschlagen war: *ἐν τῇ ἀγορᾷ τῇ Ῥωμαίᾳ βῆμα ξύλινον ἐν χοῶ τοῦ λιθίνου κατεσκευάσθῃ, καὶ ἐπ' αὐτοῦ ὄγκημα ἄτοιχον περίστειλον ἔκ τε ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ πεποιημένον*; also auf einem hölzernen Unterbau, der das Aussehen von Stein erhielt, vielleicht durch einen Stucküberzug, erhob sich ein von Säulen getragenes Obergeschoß, ohne Zwischenwände und reich mit Gold und Elfenbein geschmückt. In diesem wurde das Paradebett aufgestellt. Der eigentliche Scheiterhaufen befand sich auf dem Marsfeld: *ἐπισκεύαστο δὲ ἐν αὐτῷ πυρὰ πυργοειδῆς τρίβολος, ἐλέφαντι καὶ χρυσῷ μετὰ ἀνδριάντων τινῶν κεκοσμημένη καὶ ἐπ' αὐτῆς τῆς ἄκρας ἄρμα ἐπέχρυσον, ὅπερ ὁ Περτίναξ ἔλαυνεν*. Wie man sich diesen turmartigen, in drei Absätzen sich erhebenden Aufbau zu denken hat, geht aus der eingehenderen Schilderung hervor, die uns Herodian (IV, 2, 6 ff.) von einem entsprechenden Scheiterhaufen des Severus entwirft. Es war ein Holzbau, der die größte Breite des Marsfeldes einnahm und sich etagenweise nach oben verjüngte. Der Unterbau war im Innern mit Reisig gefüllt, außen mit golddurchwirkten Teppichen, elfenbeinernen Bildnissen und bunten Gemälden geschmückt. Auf dem viereckigen Unterbaue erhob sich ein zweiter, der ebenso gestaltet und geschmückt, aber etwas kleiner war, mit offenen Pforten und Fensterräumen (*πυλίδας ἔχον καὶ θύρας ἀνεργνύας*), darauf ein dritter und vierter, jedesmal kleiner als der vorhergehende, und zuletzt ein ganz kleiner, mit dem das Ganze abschloß. Das Aussehen des Ganzen erinnere an die Wachttürme, die an den Seehäfen stehen, um nachts durch Feuerzeichen

die Schiffe sicher zu geleiten, und die man gewöhnlich Pharoi nenne. Münzen vervollständigen uns das Bild solcher Bauten. Auf den Münzen des Pertinax (Cohen tom. III pl. V; Durm, *Baukunst d. Römer*² Abb. 880) erblicken wir ein Postament, das mit Guirlanden, die durch Nägel befestigt sind, verziert ist. Eine zweite kleinere Etage zeigt in der Mitte eine verschlossene Grabtür, die von beiden Seiten Statuen umgeben. Ein drittes Stockwerk zeigt andere statuarische Bilder inmitten von Säulen getragener Bogen. Der letzte Aufbau, von Fackeln umstanden, zeigt ein mit Draperien verhängtes Postament, auf dem das Viergespann erscheint. Die Konsekrationsmünze des Septimius Severus (Cohen III pl. VIII) stellt, ganz der Beschreibung bei Herodian entsprechend, über einem großen Postamente einen Aufbau von fünf Stockwerken dar, die durchbrochene Säulengänge zeigen, und oben auf dem pharosartigen Aufbau die Quadriga. Entschieden sind die Scheiterhaufen dieser beiden Kaiser besonders prunkvoll gewesen und verdanken dem Aufsehen, das sie erregt haben, ihre Überlieferung. Aber einfacher, wenn auch in den Dimensionen geringer, werden sie auch schon im ersten Jahrhundert angelegt worden sein. Gilt es doch auch noch für unsere Tage, daß die Mittel, mit denen man bei fröhlichen oder traurigen Anlässen Plätzen und Straßen ein pomphaftes Aussehen zu geben pflegt, schon Jahrhunderte lang fast stets die gleichen bleiben. In kleinerem Maßstabe findet sich ein mehrstufiger, mit Draperien verhängter Aufbau, der, von Fackeln umstanden, das Paradebett trägt, auf dem einen Haterierrelief. Wichtig ist das Relief aus Petruvo, jetzt in Aquila (Röm. Mitt. V. 1890 S. 72; Daremberg-Saglio II. 2 Fig. 3361). Es zeigt die Überführung der Leiche, die auf hohem Paradebette aufgebahrt und mit einem Baldachine überdeckt ist. Er hat das Aussehen eines Kastens, dessen Ränder mit einem Spiralornamente verziert sind, das Innere zeigt einen vermutlich gewirkten Teppich, auf dem Mond und Sterne dargestellt sind.

Fassen wir zusammen, was die stadtrömischen Grabaltäre uns bedeuten, so ist es in erster Linie die historische Entwicklung der sepulkralen Ornamentik, die ihren Kulminationspunkt im ersten Drittel erreicht und kurz nach der Mitte in Stagnation gerät. Wir lernen, wie die Motive von allen Seiten entlehnt, teils unverändert übernommen, teils entsprechend umgewandelt werden, wie der Formschatz sich bereichert, aber immer mehr das persönliche Element in den Vordergrund tritt. Der Wunsch des Verstorbenen, dem Gedächtnis überliefert zu werden als der, der er sein und bleiben möchte, in seinen Funktionen als Beamter und Priester, als Gönner und Wohltäter, als der tugendsame, anhängliche, fleißige Untergebene. Wie sich eine gewisse Befriedigung ausspricht, es zu etwas gebracht zu haben, wenn auch nur in der Erweiterung seines Vermögens, in dem Emporsteigen zum Freigelassenen, so sehen wir allmählich auch die Frau in ihren geistigen Vorzügen, wie in weiblichen Berufsstellungen hervortreten. Aber gegenüber den schlichten Angaben der frühen Kaiserzeit beginnt Rang und Titelsucht Platz zu greifen, gegenüber Korrektheit und Knappheit im Ausdruck schmeichlerische Schwülstigkeit. Insofern sind auch die Grabaltäre von Bedeutung als Beitrag zur Kulturgeschichte und als — documents humains.

Nachträge und Berichtigungen.

- S. 1. Felstempel zu Petra, abg. bei Durm, Bauk. d. Römer², Abb. 828.
- S. 2. Zu der Rundbasisentwicklung vgl. E. Pfuhl, Arch. Jahrb. 1905 S. 84 ff.
- S. 10. Für die Anbringung von Gorgoneia an den Ecken vgl. den Klazomenischen Sarkophag, Arch. Jahrb. 1904 S. 152.
- S. 11. Tomba dei tori, vgl. Ant. Denkm Bd. II. 1901, Taf. 41.
- S. 11. Reste ähnlicher archaischer Weihbecken (*περιρραιτήρια*) in Olympia (Bd. III Taf. V) und Athen (Sauer, Athen. Mitt. XVII. 1892, Taf. 7).
- S. 16. Zu der Ornamentik der phrygischen Grabstelen vgl. Annual of British School 1897, 8 p. 79sq.
- S. 19. Zu der Aschenkiste im Museo Gregoriano vgl. Durm Abb. 73.
- S. 22. In Fig. 14 sind Schwäne beabsichtigt, besser hätten einige Aschenurnen herangezogen werden können.
- S. 24. Eine interessante Parallele zu dem Hebewerkzeug bildet die Darstellung eines mit Klammern gehobenen Steines auf einem Terracottenrelief aus Castelporziano, Monumenti antichi XIII. 1903, p. 167.
- S. 29. Mit den Inschrifttafeln an Säulen ist auch das von Durm publizierte Kapitell aus Aquileja zu vergleichen, S. 383 Abb. 416.
- S. 30. Zu den etruskischen Grabaufsätzen s. Durm S. 120, 127, 130ff.
- S. 32. Wilmanns No. 315, 9: *araque ponatur aute id aedificium ex lapide Lunensi quam optimo sculpta quam optime inque ossa mea reponantur.*
- S. 33. Vorrichtungen für Libationen besonders an Grabdenkmälern von Karthago beobachtet, vgl. A. Müller, Neue Jahrbücher 1905, S. 303.
- S. 48. Hinter 'Ecken' ergänze 'des Mundes'.
- S. 72. No. 18 u. 19 lies: Chiaramonti.
- S. 88. Zu dem Gewandmotiv des schwebenden Knaben vgl. Fredrich, Athen. Mitt. 1897, S. 370, 6.
- S. 90. Zu No. 58: Petersburg, Erémitage. Der Freundlichkeit von Herrn Museumsdirektor Pridik verdanke ich folgende Notizen. Das — unten abgebildete — Relief befindet sich auf der Rückseite, entsprechend der Inschrifttafel der Vorderseite. Ergänzt ist der rechte Arm der Muse bis zum Handgelenk und der obere Teil des linken Flügels der Sirene. Die Platte ist besonders gearbeitet und eingelassen, aber der untere Streifen mit der Krallen der Sirene und dem linken Fuß der Muse mit dem Blocke zusammen gearbeitet. Die Basis ist apart gearbeitet, aber zugehörig.
- S. 116. Zu No. 111: s. Zimmermann, Beil. z. Jahresber. d. Katharineums, Lubeck 1905. Statue des Borghesischen Kentaur, abg. Springer-Michaelis I⁷ Abb. 618. Winter, Kunstgesch. in Bildern I. 69.
- S. 121. No. 128 ist irrtümlich mit der Inschrift von 129 versehen worden.
- S. 139. tricia vgl. CIL. VI. 4305, 10237, 15593, 21383, 29394, 29958—9. XIV. 422, 1636.
- S. 142. Vgl. Kurt F. Müller, Der Leichenwagen Alexanders d. Gr. Beitr. z. Kunstgesch. XXXI.

S. 144. No. 158 lies: Caesonius Apollonius.

S. 165. No. 209 publ. Wien. Jahresh. 1905. VIII. Taf. III. IV. In Zeile 8 v. u. ergänze hinter links „in jeder Hand“.

S. 175. No. 230 vgl. Helbig, Unters. über die campan. Wandmalerei S. 4

S. 188. Vgl. Pfuhl, Archäol. Jahrb. 1905.

S. 212. Zu No. 273 vgl. CIL. VI. 22188: [et c'oncham et tectum et ollas fecerunt. Ferner V. 5501; VIII. 8396; X. 5209.

S. 231. Medusenköpfe finden sich ferner an der Kuppel der runden 1759 in Neapel unter dem Kloster dei Vergini entdeckten Grabkammer und über der Wand des Kammergrabes, Mon. Lincei VIII. 1898, tab. 5. Zu vergleichen sind ferner stilistisch die großen Gorgoneia am Didymaion (Pontremoli-Haussoullier pl. X) und die aus claudischer Zeit stammende Bronzemaske vom Nemisee.

S. 235. Zu Anm. 1: Wiener Vorlegeblätter Ser. VII. Taf. 10, 7.



Fig. 208. No 58. Petersburg.

Indices.

I. Ortsverzeichnis.

(Die geraden Zahlen bedeuten die Nummern, die schräg gestellten die Seitenzahl.)

- | | | |
|--|--|---|
| <p>A.
 Actium 275.
 Adamklissi 130, A. 206, 1.
 Aegina 14.
 Aegion 283.
 Aesernia 202.
 Agrigent 137.
 Aizanoi 16.
 Akarnanien 7.
 Alba Fucens 5.
 Alexandria 1, 15, 137.
 Alinda 1.
 Amorgos 138.
 Anaphe 3.
 Apollonia 7.
 Apt 207.
 Aquila 26.
 Aquileia 144, A. 32, 206, 249, 273.
 Arezzo 16, 227, 256.
 Argos 236, A. 277.
 Arles 130, A. 141, 21, 22, 184 ff., 207 ff.
 Assisi 243, 5.
 Athen.
 — Dionysostheater 4.
 — Akropolismuseum 289
 — Nationalmuseum 6, 7, 8, 197.
 — Erechtheion 15.
 Avigliana 273.</p> | <p>Boscureale 227, 232.
 Brescia 4, 29, 31, 186 ff.
 Broadlands 117, 18, 57, 234.
 Brocklesby Park 198, 6.
 Brüssel 197.</p> <p>C.
 Cairo 112, A.
 Cambridge 78, A. 124, 148, A. 257.
 Canusium 243.
 Capua 213, 18, 138, 243, 249.
 Caserta 278.
 Castel d'Asso 17.
 Gastel Gandolfo 190.
 Castelporciano 293.
 Castle Howard 232, 244.
 Catania 52.
 Cervetri 19.
 Chalkis 246.
 Chathworth 207, 221
 Chiusi 11, 12, 16, 17, 19.
 Civita Lavinia 18, 238.
 Cori 15.
 Corneto 11, 17, 30.
 Cumä 140, 196, 1, 226, 252, 277.
 Cypern 30, 31, 137.</p> <p>D.
 Dalmatien 273.
 Delos 3, 9, 252, 4.
 Delphi 11, 14.
 Dijon 208.
 Dorylaion 16, 235, 1.
 Dresden 10.</p> <p>E.
 Eboli 273.
 Eleusis 69.
 Empoli 113.
 Epidaurus 11.</p> | <p>F.
 Fabrateria nova 213.
 Falerii 275.
 Falerone 141.
 Fiano 59.
 Florenz.
 — etruskisches Museum 12, 17, 19.
 — Giardino Boboli 24.
 — Uffizien 10, 33, 34, 49, 67, 75, 82, 109, 116, 125, 133, 161, 190, 231. 70, 244, 245, 260, 277.
 Fondi 239, 282.</p> <p>G.
 Gallien 274.
 Genzano 238.
 St. Germain 9, 218
 Gjölbaschi 136, 231.
 S. Giovanni in Carico 213.
 Gosford 66.</p> <p>H.
 Halicarnassus 4, 136.
 Herculaneum 59.
 Hierapolis 137, 261.
 Holkham Hall 98, A. 115.</p> <p>I.
 Igel 277.
 Ince Blundell Hall 138, 148, A. 204, A., 222, A. 256, A. 280 A. 22, 234, 251, 262, 283.
 Industria 29.</p> <p>K.
 Kandia 111, 228.
 Kasos 30.</p> |
|--|--|---|

Kertsch 46, A. 273.
 Klazomenä 232.
 Knidos 1.
 Knossos 276.
 Koln 277.
 Konia 18.
 Konstantinopel 4, 5, 18, 30.
 Kopenhagen 7, 46, A. 69, 183.
 271, 276, 277. 198, 265, 273.
 Kos 111, A.
 Kourino 14.
 Kreta 276.
 Kunsthandel 81, 157, 189, 268. 39.

L.

Larissa 246.
 Laurentum 228.
 Leontini 63.
 Leyden 245.
 Lindos 1 ff. 241, 2.
 London.
 — British Museum 37, 86, 89, A.,
 102, 106, 170, 173, A. 199a,
 203, 208, 256, 2 2, 263. 19,
 142, 246, 252, A. 257, 264.
 — Landsdowne House 50, 263, A.,
 288, A. 260.
 Lowther Castle 79. 34, 282
 Lyon 196, 1.

M.

Magnesia a. M. 136.
 Mailand.
 — Ambrosiana 5.
 — Museo 10, 19, 242.
 Mantua.
 — Museo civico 78. 6, 28, 31,
 283.
 — Palazzo del Tè 230, 2.
 Marbury House 263, A., 257.
 Margam 31.
 Marseille 111. 138, 208.
 Marsegebiet 253.
 Messene 136
 Modena:
 --- Museo lapidario 28, 29, 265.
 Mondania 101.
 Mons 128, A.
 Monselice 206.
 Monteleone 253, 2.
 München 119, 120
 Mykonos 290.
 Mylasa 136.
 Myra 136, 231.

N.

Neapel 111, 111, A. 142, 145, A.
 149, 173, 257, A. 275, 278, 282.
 5, 27, 31, 55, 59, 203, 236,
 253, 273, 283.
 Neumagen 210.
 Norchia 17. 231.
 Ny-Carlsberg s. Kopenhagen.

O.

Olympia 11. 290, 293.
 Orvieto 30, 138.
 Ostia 103, 122, 170, 200. 228, 238.
 Oxford 102, A. 11, 283.

P.

Padua 11, A. 28 ff. 208, 230
 Paganica 253.
 Palaeopolis 15.
 Palermo 246, A. 32, 69, 262.
 Palestrina 2, 47. 20, 101
 Panticapeum s. Kertsch.
 Paris.
 Cab. d. méd. 129, 152, 188
 188, 254.
 Coll. Comarmond 104.
 Louvre 2, A. 5, 13, 14, 35, 38,
 42, 52, A., 53, 69, A. 71, 77,
 92, 95, 101, 102, A. 110, 111,
 123, 126, 128, 137, 162, 171,
 193, 203, A. 214, 220, 221,
 222, 225, 227, 243, 260, A.
 269, 282.
 Paros 290.
 Gr. Pechlarn 140.
 Pentina 253.
 Pergamon 1, 4, 5, 7, 69, 137, 244,
 265, 289, 290.
 Perinth 235, 1.
 Perugia 96, 254, 12, 13, 18, 19,
 27, 113, 205, 276.
 St. Petersburg:
 Erémitage 58. 6, 124, 3, 256,
 272, 286.
 Pawlowsk 73, A. 92, A. 102, A. 106,
 A., 128, A., 159, 164, 171, A.
 257.
 Petra 1.
 Petruvo 26, 292
 Phellos 136.
 Picenum 30.
 Pisa 175, 187. 18, 70, 244.
 S. Pietro in Grado 231, 290.
 Pisidien 137.
 Praeneste s. Palestrina.
 Prima Porta 263.
 Pompeji 130, A. 171, A. 192, A.
 242, 273, A. 22, 28, 29, 30,
 33, 60, 101, 228, 252, 277.
 Priene 7, 15, 136.
 Puteoli 282. 252.
 Pydna 15.

R.

Ravenna 231.
 St. Remy 92, A. 231, 232, A. 290.
 Rhenai 3, 198, 290.
 Rhodos 2 ff.
 Rom.
 V Albani 41, A., 45, 68, 89,
 127, 139, 155, 185 a, 197,
 216, 217, 224, 244 57, 140,
 249, 253a, 261, 267, 276, 277.

V. Altieri 231.
 Aula Maecenatis 100.
 P. Barberini 57, 84, 201, 250,
 261, A. 274. 204. 244.
 V. Bonaparte 36.
 P. Brazza 157.
 V. Carpegna 266.
 V. Casali 69.
 Catacomben S. Callisto 97.
 Cestiuspyramide 226
 P. Colonna 235.
 Columb. d. Caecilia Metella 194.
 — Campana 229.
 — V. Codini 80, 184. 17, 18,
 32, 245.
 — V. Corsini 225, 276.
 — V. Pamfili 225.
 — b. Porta Praenestina 156.
 — Vigna Vagnolini 68.
 — V. Wolkonsky 198.
 P. Corsetti 43, A.
 P. Corsini 65.
 Gall. Doria 264.
 Engelsburg 60.
 Esquilin 17.
 P. Farnese 61. 284
 Forum 238.
 Gall. Giustiniani 14, A. 181 276
 P. Giustiniani 7.
 Grabmal d. Claudia Semne
 280 ff.
 — d. Livia 134. 32, 57.
 — d. Marcella 34.
 — d. Nasonier s. V. Corsini-
 Pamfili.
 — d. Pisonen 36 ff.
 — d. Platoriner 44 ff
 — d. Vibia 229.
 — d. Volusier 137. 49 ff.
 V. Julia 48, 75, 109, 284.

Kirchen:

SS. Apostoli 22, 184
 SS. Cosma e Damiano 50.
 S. Costanza 229.
 S. Giorgio in Velabro 21.
 S. Lorenzo f. l. m. 204. 141.
 SS. Nereo ed Achilleo 147, A.
 S. Paolo f. l. m. 199.
 S. Peter 142.
 S. Sebastiano 169, 228. 49.
 S. Silvestro in Capite 260, A.
 P. Lancelotti 64.
 V. Ludovisi 176.
 s. Thermenmuseum
 V. Madama 173, 230.
 V. Magna 147, A.
 P. Massimi 257.
 P. Mattei 27—29, 136, A. 148.
 V. Mattei 3
 V. Medici 90, 237.
 Orti Medici 226.
 Monte de Cenci 114.
 Monte Mario 34.
 V. Moroni 208.

Museen:

- Mus. Baracco 105, A 20.
 V Borghese 4, 40, 273, 34, 235.
 Mus. Gregoriano 19.
 Kapitolisches 25, 105, 131, 134, 136, 182, 248, 249, 287, 288, 246, 247, 277.
 Mus. Kircheriano 195, 124, 1, 247.
 Konservatorenpalast 63, 232, 285, 248, 255.
 Lateranisches 99, 103, 112, 122, 150, 235, 247, 261, 290, 49 ff. 113, 237, 250, 251, 264, 266.
 Thermenmuseum 39, 41, 44, 54, 135, 145, 146, 153, 154, 156, 165, 177, 192, 211, 246, 258, 270, 284, 289, 17, 25, 34, 44 ff., 51, 236, 237, 239, 253, 2, 289.
 Vatican:
 Belvedere 20, 51, 52, 74, 83, 230, 267, 20, 56, 281.
 cab. d. maschere 17, 76.
 Chiaramonti 6, 8, 11, 16, 18, 19, 43, 46, 94, 108, 163, 172, 174, 185, 186, 191, 202, 255, 272, 286, 21, 189, 199, 243, 248, 256, 257, 266, 282.
 gall. d. candelabri 21, 60, 91, A. 143, 32, 258, 277.
 gall. lapid. 22, 93, 158, 166, 178, 229, 265, 189, 199, 200, 233, 247, 253, 254, 266, 282, 283.
 Gärten 278, 280.
 giardino d. pigna 11, A. 47, 71, A., 130, 256, 257.
 sala d. biga 72, 91, 279.
 sala d. croce greca 140, 210.
 sala d. muse 132, 234, 283.
 sala d. statue 168, 204, 206, 215, 259, 238.
 stanza d. Fauno 40, 50.
 Orti Giustiniani 8, 98, 185.
 V. Pacca 256, 270.
 Palatin 241.
 V. Pamfili 62, 81.
 V. Patrizi 30, 36, 88, 194.
 Ponte Sisto 44.
 Porta Appia 255.
 Porta Maggiore 24, 248.
 Porta Fontinalis 248.
 Porta S. Sebastiani 74.
 P. Rondinini 196.
 P. Rusticuzzi 283.
 Sacra via 25.
 Sallustische Gärten 30.
 P. Sciarra 70, 270.
 P. Spada 277.
 Tabularium 140.
 P. Torlonia 228, 184, 249, 282.
 Torre de Schiavi 225.
 Trastevere 44.
 Via Appia 19, 79, 167, 169, 171, 249, 32, 49, 237, 247, 255, 266, 273, 280.
 — Flaminia 109, 199.
 — Labicana 24, 190, 229.
 — Latina 43, 263.
 — Ostiensis 28, 228, 229, 283.
 — Praenestina 277.
 — Salaria 36.
 — Vigna Ammendola 158, 24, 37, 49, 56, 112.
 — Vigna Belardi 142.
 — Vigna Caroli Valle 234.
 — dei Sireni 267.
 — Vagnolini s. Columb.
 Rossie-Priory 283.
 Ruvo 277.

S.

- Sabinerland 253.
 Salona 207.
 Salonik 252, 2.
 Samothrake 15.
 Sens 208.
 Serbien 257.
 Sestos 5.
 Siebenbürgen 245, 1.
 Smyrna 264.
 Soli 137.
 Spalato 240.
 Sparta 1, 31.
 Squarah 112 A.
 Stockholm 21, 190, 265.
 Suasa 206, 1, 273.

T.

- Tanagra 14, 137, 138.
 Tarent 139.
 Tauschanly 14.
 Tegea 240.
 Telamone 17.
 Telmessos 136.
 Termessos 137.
 Terracina 252.
 Theben 111, A. 236, A.
 Thera 3, 137, 197.
 Therasia 3.
 Thermos 7.
 Thessalien 274.
 Tibur (Tivoli) 5, 12, 192, 142, 190, 239.
 Todi 139.
 Tornimparte 253.
 Tortona 264.
 Trion 196, 1.
 Trözen 283.
 Turin 209, A 10, 29, 244.

U.

- Urbino 32, 235, 243, 245.

V.

- Vari 246.
 Venedig 118, 179, 207, 59, 286.
 Verona 23, 28, 29, 200, 19, 28 ff. 245.
 Verschollen 26, 32, 48, 55, 56, 73, 85, 90, 107, 113, 167, 169, 212, 219, 223, 226, 236, 260, 281, 6, 21, 51, 238, 247, 252, 255.
 Via Aemilia 30.
 Vetulonia 30.
 Vicenza 207.
 Vienne 22.
 Volsinii 138.
 Volterra 144.
 Vulci 17, 198, 231.

W.

- Wien 121, 180, 209, 3, 141, 197, 230.

II. Namenverzeichnis.

- A.
 Abascantus 70, 229.
 Acte 86, A. 188.
 L. Aebutius Faustus 247, 1.
 Aegilia 272.
 P. Aelius Bassus 267.
 Aelius Patrius 93.
 — Sporus 36.
 — Taurus 244.
 P. — Verus 199.
 Aelia Athenais 81, A.
 — Procula 281.
 — Tyche 282.
 M. Aemilius Candidus 20, A. 28.
 M. — Cresces 237.
 L. — Epaphroditus 76.
 C. — Felix 264.
 L. Agrius Syntrophus 104.
 Agria Agathe 170.
 Aimnestus 5.
 P. Albius 288.
 Alexander 265.
 Alexandria Verne 63.
 C. Alfidius Callipus 260, 277, 282.
 M. Alleius Luccius 28.
 Allia Sophia 280.
 S. Allidius 183.
 Amaredia 257.
 C. Ambivius Maecianus 216.

- C. Ambivius Hermes 35.
Amemptus 111. 287.
Aminnaracus 265.
L. Amyrus Abascantus 245.
Anicius Auchenius Bassus 149.
Anicius Paulinus 269.
Annia Cassia 254. 266.
Annia Nice 20.
A. Antestius 247.
Antiochis Hicete 52.
Antiochus (Ara)bus 249.
Anthus 265.
C. Antius 234.
M. Antonius 28.
— Abascantus 257, A.
M. — Alexander 147.
M. — Anteros 38.
M. — Asclepiades 196.
— Chrysogonus 63.
— Januarius 275.
M. — Trophimus 282.
M. — Tyran(nus) 14.
Antonia Caenis 88.
— Helene 25.
— Panace 173.
Aper 32 244. 246.
C. Apidius Fronto 213. 256.
Apollinaris 260, A.
Apona Felicitas 159.
Aponia 5.
Apuleius Fronto 28.
Apusulenus Alexander 287
T. Aquilius Pelorus 57.
T. Aquilius 18. 234.
Archedamus 207. 246
Archelaos 4.
L. Arruntius 223.
Arsinoe 5.
Artemidorus 207.
Ascanius Philoxenus 120.
Asprenaus Calpurnius Torqua-
tus 43.
Alteria 24.
Atimetus 263.
— Pamphilus 131.
Attia Agele 255.
— Quintilla 214.
L. Aurelius Apolaustus 239 ff.
— Herma 234.
— Maximus 189.
— Onesimus 34.
— Prosenes 243.
M. — Stephanus 167.
Aurelia Anthis 270.
— Nais 246.
— Philematio 234.
— Secunda 267. 1.

B.

- Babullia Verilla 236.
C. Balerius Menander 34.
Bellicius Prepons 53.
Benignus Nanneus Caeseanus
9.
Beryllus 182.

- Betiliena 271.
C. Bicleius Priscus 12.
Blaesius 255.
Blolo 258.
M. Burrius Felix 222, A.

C.
Cacia Daphne 122.
L. Cacus Hilarus 103.
Q. Caecilius Anicetus 256
Q. — Ferox 140.
M. — Rufus 32. 270.
L. — Syrus 35.
Caecilia Romana 207.
— Sperata 33.
A. Caecina Cesaula 144.
Caesennia Ploce 52.
Caesius Atticus 78, A.
S. Caesonius Apollonius 158.
Calamus 134.
Q. Calidius Pothinus 124.
C. Calpurnius Beryllus 182. 622. A.
— Chius 258.
— Cognitus 89, A. 276.
C. — Crassus Frugi L. 39.
L. — Crassus Frugi L. 42.
— Daphnus 257.
C. — Piso Crassus 40.
L. — Restitutus 89.
Calpurnia Homea 59.
— Lepida 41.
Calventius Quietus 29, 32, 101,
248.
Camillus Archias 29.
L. Camurtius Punicus 65.
L. Canidius Enelpistus 33. 1.
Cantnea Procla 237.
Caponius Avius 97.
Carpus Pallantianus 243.
L. Carullus 200
P. Cassius Helenus 92, A.
Cattia Faustina 228.
Cedius Maximus 153.
C. Cestius 226.
Chrysantus 25.
P. Ciartus Prepons 54.
(M. Cincius) Theophilus 114.
Cincia Thallusa 180
Cito 265.
T. Claudius Acutus 235.
T. — Alexander 60.
T. — Antiochus 262.
Ti. — Argyrus 13.
Ti. — Chryseros 80.
T. — Dionysius 261. 234.
Ti. — Entellus 91, A.
T. — Fortunatus 34.
Ti. — Geminus 90.
— Herakles 102, A.
T. — Hermias 148, A.
Ti. — Karo 79.
Ti. — Lupercus 86.
Ti. — Onesimus 86, A.
Ti. — Philetus 267.
Ti. — Severus 252.

- T. Claudius Victor 188.
Ti. — Vitalis 268.
Claudia Eglecte 79.
— Fabulla 110. 263, A. 270.
— Januaria 135.
— Isias 245.
— Italia 254.
— Semne 280 ff.
— Torcuma 30.
C. Clodius Antiochus 247.
C. — Apollinaris 83.
C. — Euphemus 249. 267.
M. — Herma 199 a.
C. — Primitivus 83.
Cocceius Crescens 283.
Coelius Dionysius 191.
M. — Superstes 203.
Coelia Verana 203.
Colotes 11.
Cominia Restuta 23.
— Tyche 274.
M. Consius Cerdon 266.
L. Cornelius Atimetus 229. 247.
L. — Epaphra 229. 247.
L. — Januarius 237
Q. Cornelius Longus 32.
A. — Saturninus 225.
L. — Scipio Orfitus 249.
C. — Successus 249.
C. — Zothicus 256.
Cornelia 271.
Cornelia Cleopatra 69. 270.
— Glyce 130. 274, A. 245.
— Hygia 245.
— Onesime 257, A. 203.
— Tertullia 21.
— Thallusa 274, A.
— Tyche 279.
Cornutus 278.
C. Cosconius Commodianus 239
Cn. Cossutius Cladius 247.
Cossutia Prima 208. 262.
Crepereia Tryphaena 255.
A. Crispinus Caepio 44.
Crispina 44.
Q. Critonius Dassus 173, A.
Curtia Prapis 107.
Cypare 254.

D.

- Decii 25.
P. Decimius Eros 243, 5.
M. Decimius Philomusus 244.
Dionysios 33.
Domitius 18.
C. Domitius Verus 185 a. 224.
234.
Domitia Aug. 67, A.
Domitia Augurina 87.
— Nereis 245.
— Phyllis 116.

E.

- Egnatius Nicephorus 84.
Elpis 245, 277, 282.

Epaphroditus 194 247.
Eqidius Rufus 281.
Euander 190.
Eucharis 254.
Eumenes 5.
Euphrosyne Pia 254.
Eurysaces 248.

F.

Q. Fabius Echo 157.
Fabricius 248.
Farnaces 229.
Felix 229.
P. Ferrarius Hermes 244. 247.
Festus Genethlianus 223.
C. Ficarius 245.
L. Firmius Princeps 231.
T. Flavius Abescantus 32.
T. — Alcon 211.
T. — Eucharistus 272.
T. — Hermes 290.
T. — Parthenopaeus 254.
T. — Philetus 210.
T. — Romanus 243.
T. — Saturninus 95.
T. — Sedatus 50.
Flavia Daphne 40.
— Felicissima 280.
— Haline 27.
— Helpis 276, A.
— Jucunda 202.
— Sabina 193.
— Secunda 212.
— Tafilte 237.
Foebus 229.
Fortunatus 229.
Frontei 197.
C. Fulcinius 247.
Fulvia Melema 247.
P. Fundanius Velinus 42.
Furii 199.
L. Furius Diomedes 21.
M. — Vestalis 74.
Furia Secunda 71.

G.

Q. Gavius Musicus 200. 207. 282.
Giuliano Cesarini 41.
Giulio Romano 200. 2.
Gnome Pierinis 34.
Granius Marcellus 44.
Grattia Tertia 19.

H.

Habinnas 33.
Hapatene 254.
Haterii 24. ff.
Hateria Superba 109. 202.
— Telete 284. 2.
L. Helvius 139.
Helius 102, A. 18. 188 200.
233. 248.
Herbasia Clymene 85.
Hermia 171. 229. 1.

A. Herennuleius Glyco 178.
Hilarus 247.

I.

Januaria Cornelia Eutyche 55.
Jason 246.
Jssa 265.
Jtia Prisca 246, A.
C. Juliunio 32.
Julius Antigonus 212.
C. Julius Atimetus 68.
C. — Felix 143.
C. — Helius 248.
C. — Hermes 184. 18.
C. — Hymetus 238.
Ti. — Parthenio 48.
C. — Philetus 255. 265.
C. — Phoebus 49.
T. — Primitivus 27.
T. — Mnester 24. 32.
C. — Saecularis 284.
C. — Successus 285, A.
C. — Thallo 121.
Ti. — Vitalis 249.
C. Urbanus 265.
Julia Agele 254.
— Alce 47.
— Aufidena 163.
— Basilia 253.
— Capriola 156.
— Erois 52, A.
— Heuresis 146.
— Justa 274, A.
— Orge 58.
— Panthea 11.
— Paulina 277, A. 280.
— Peregrina 30.
— Pietas 252. 1.
— Procilla 245.
— Procula 274, A.
— Saturnina 276. 265.
— Secunda 279.
— Victoria 282.
Junius 168.
— Hamillus 228, A.
M. — Rufus 266.
Junia Marcella 148, A.
— Procula 75.
Justus 253.

L.

Laberia Daphne 245.
— Felicia 238.
— Irene 73, A.
Lartius 238.
Leon 244.
Lepidia Florentilla 73, A.
M. Licinius Crassus Frugi 37.
M. — Faustus 286, A.
P. — Successus 102.
Licinia Chrysis 215. 192.
— Crassi 41.
— Cornelia 42.
— Magna 40.
C. Livius Alexander 199.

A. Livius Epictetus 104, A.
Livia Ephyre 132.
Q. Lollius Alcamenes 203.
Lollia Staphyle 39.
Longeia 253.
Longinus Urbicus 283.
Lorania Cypare 101. 263, A.
A. Lucanus 29.
M. Luceius Martialis 66. 247.
— Optatus 31.
C. Luccius Telesinus 85.
Luccia Telesina 46. 71.
L. Lucilius Felix 105.

M.

Maena Mellusa 286.
Q. Manilius Cordo 28.
C. Manlius 235.
C. Marcianus 285, A.
C. Marcius Crescens 184.
Marcius Pecatus 283.
P. Marius Teres 238.
Megaris 254.
Megistocles 246.
Memmius Januarius 7.
Memphius 239.
Menlia Vera 278.
Mevia Modesta 18.
T. Mesenius Olympus 16.
Messia Graphica 265.
L. Mettius 288, A.
Miccinus 202.
Minatia Polla 46.
C. Minicius Fundanius 34.
Minicia Marcella 34.
Minicia Chia 27.
Q. Minneius Felix 6.
Minucia Suavis 270.
Mithrasia Severa 172.
Mnester 24. 32.
M. Modius Maximus 238.
S. Mulvius 174.
Munatius Faustus 29. 252.
L. Munatius Policitus 55.
Munatia Plancina 55.
— Procula 278. 1.
Mussius Hilarus 119.
L. — Trophimus 118. 271.
Mystus 51.

N.

M. Naevius Moschus 72.
Naevoleia Tyche 32. 252.
M. Natronius 145.
Nicagoras 3.
Nicanor 81.
Nicon 253. 2.
Nicostratus 269.
M. Nigidius Vaccula 244.
C. Nonius Pius 283.
P. Nonius Zethus 248.

O.

Ti. Octavius Diadumenus 245.
Octavia Catulla 6.

- Ogulnius Rhodon 57.
Onesimus 117.
Oppia 34.
Orchivia Damalini 62.
Orcivius Hermes 179.
Otacilia Fortunata 277.
- P.**
Ti. Paconius Caledus 250.
Pallans 55.
Pancratii 224.
L. Passienus Augianus 282
Pedana 113
Q. Petronius 28.
Petronius Felix 251.
Petronius Hedychrus 115.
Petronia Musa 273. 254
— Sabina 145.
Phoebus 283.
Picatia Sabina 126.
L. Pinnius Celsus 39. 253.
Plaetoria Antiochis 206.
Plautius Quintillus 224.
L. Plotius Eunus 94.
L. — Romanus 250
Cn Pompeius Magnus 38
Pompeia Fortuna 289.
Pompeia Margarita 257.
Q. Pomponius Eudaemon 279
Pomponia Helpis 279.
C. Pontulenus 125.
C. Poppaeus Januarius 108.
Porcia Justa 148
M. Postumius Zosimus 271.
Postumia Priscilla 264.
— Sotira 264.
Postumia Verna 64, 1.
L. Postumus Julianus 99.
L. Precilius 244
L. Precilius Fortunatus 56.
Primigenia 6.
Publicia Tyche 102, A
Pubilia Spes 102, A
Pylades 242.
- Q.**
Quintia Sabina 201. 271.
- R.**
Rabirii 237.
Restutus 229.
Rhodon 67.
Rullia Agathe 152.
L. Rutilius Januarius 176.
- S.**
Sabbio 234.
P. Scantius Olympos 272.
P. Scantius Philetus 21.
Scaurus 32.
Saenia Longina 198.
Sallustii 198
L. Sallustius Theseus 286, A
Sancia Pieris 277.
- Scita 260.
C. Sempronius Felix 166. 202.
Sempronia Tertulla 141.
Senecio Memmius 67.
Septima 31.
Septimia Lyde 253.
Septimius 198.
Servilii 198
M. Servilius 160.
A. Servilius Pauliniamus 283
Servilia Severa 53.
L. Sestius Eutropus 17.
P. Severeanus 258.
T. Sextius Polytimus 251.
Sicinia Maxsuma 30.
Silvanus 21.
Sostratus 127.
Spendon 4.
Spendusa 34, 49
Speratus 222.
Sporus 243.
Statius Asclepiada 217, 277.
— Priscus 224.
T. Statilius Aper 32, 244. 246
Statoria Marcella 34.
Stilaccia Elpis 175
Stefanus 202
Successus Valerianus 235.
C. Sulpicius Clytus 276.
Q. — Maximus 285.
C. — Platorinus 44.
Sulpicia Platorina 44.
L. Sutor 161.
L. Sutorius Secundus 8.
- T.**
Teia Euphrosyne Rufina 102, A.
C. Telegennus Optatus 133.
Terentius Tyrannus 152, A. 226.
Tertia Oraria 290.
Theron 137
Thyrus Halys 71.
Q. Tiburtius 249.
T. Tiburtius Januarius 78.
Titinius Crescens 69, A.
Tituleius 253.
Titulenus Isauricus 256.
Titia 34.
M. Trebellius Argolicus 177.
Trimalchio 25, 33, 70, 5, 251, 1, 252.
Turpilius Bioticus 162.
Turpilia 206.
Turrania Eufemia 53
- V.**
Valerii 224.
M. Valerius Anteros 243, 5.
L. — Fyrmus 238
M. — Italus 164.
L. — Pudens 285.
— Verna 218
Valeria Fortunata 61
— Fusca 199.
— Prisca 263, A.
- Valeria Spes 255.
— Thetis 221.
Varia Amoeba 189.
— Sabbatis 272. 280.
C. Vedennius Moderatus 229 247
Vene . . 245.
S. Veracilius 10.
Veratius Eunus 64.
Vernasia 171, A.
Vernasia Cyclas 106. 234, 290.
L. Vestiarus Trophimus 92.
Vestrieius Hyginus 204
Vettia Varia 185
L. Vibius 199
Vibia 229, 276.
Viphikartides 9, 11.
M. Vinicius Castus 272.
Vipsania Thalassa 23, A.
Viria Primitiva 37
L. Visillius Sedatus 129.
Q. Vitellius 20.
P. Vitellius Successus 259.
Vitalis 165.
Vivenia Helias 281.
M. Ulpianus Clemens 190.
M. — Crotonensis 280.
M. — Euphrosynus 270.
— Faustus 155.
M. — Floridus 96.
— Martialis 169. 272.
M. — Maternus 282.
— Similis 190.
— Terpnus 10. 11, 272.
Ulpia Epigone 58.
C. Umbricius Venustus 154.
C. — Veientanus 138.
P. Umbricius Macedo 22.
C. Volcacius Artemidoros 192.
C. Voltilius Domesticus 113.
Volumni 206.
Volumnia Januaria 200.
Cn. Voluntillius Sophro 219.
Q. Volusius Antigonos 53.
— Comicus 137.
— Decembris 53.
— Diodorus 53.
L. — Heracla 50.
— Narcissus 54.
L. — Phaedrus 51.
— Plocamus 56.
L. Volusius Saturninus 58.
L. Torquatus 36.
L. Urbanus 50.
Volusia 137
Volusia Arbuscula 55.
— Olympias 57.
— Prima 57.
— Severa 87, A, 185 a. 234.
Usia 237.
- X.**
Xanthippos 245.
- Z.**
Zeno 277.

III. Sachverzeichnis.

A.

Abrundung 22
Abschied 183, 184. 10.
Acerra 16, 19, 231
Adicula 136 ff
Adler 111, 152, 153, 177 ff, 201,
238. 6, 21, 34, 49, 52, 264,
279.
— m. Blitz 42.
— a. Eichenkranz 52.
— a. Guirlande 25, 152, A. 6,
21, 51.
— m. Hase 43, 71, 84, 85.
— a. Kapitellen 37.
— a. Kugel 113.
— m. Schlange 8, 81, 180. 139.
Aegyptisieren 15.
Aeneas a. d. Flucht 276, 1.
Affe 254, 284 265.
Africa 266.
Agamemnon 225.
Agathodaimon 5.
Agonistische Urnen 240.
Agrippathermen 166.
Ahrenkranz 254.
Akanthosblätter 10, 37.
— fries 37, 40, 42, 281.
— ranke 161, 164, 208. 53.
Akroterien 6
Alabaster 44.
Albanische Sau 230.
Alkestis 225, 229.
Allegorie 253.
Altar s. Grabaltar.
— Larenaltar.
— arbeiter 33.
Alter d. Verst. 202.
Amazonen 7, 273.
— schild 54.
Ammonskopf 6, 38, 88.
Amor 283.
— u. Psyche 260. 193, 277.
— s. Eros.
Amulett 273.
Amyntas 136.
Angerona 278.
Annona 243.
Anstückung 16. 33.
Apollinisches 274.
Apollino 282.
Apotropaion 9, 70, 273.
Apotheose 230. 25, 278 ff
Ara Casalis 184.
Ara Paris 23, 289.
Arbeitskorb 14.
Ara hederacea 124.
Archaisieren 9 ff., 59.
Archelaosrelief 4.
Archemoros 84. 207, 276.
Archestratos 242.
Architect 244, 246.
Archigallus 238.

B.

Arcosolien 139.
Ariadnetypus 110. 58, 267 ff
Aristias 242.
Armara 197.
Artemis s. Diana.
Arzt 246
Asklepios 55.
— relief 8.
Asymmetrie 173.
Atlant 31, 55.
Aufbahrung 13, 25, 262, 291.
Aufsatz 13, 30, 273.
— elliptischer 7.
— z. Opfern 13.
Aufstellung 25, 72. 25, 32.
Augur 235.
Augustus 231, 234. 203.
Augustales s. seviri.

Bacchantin s. Maenade.
Bacchische Figuren 47, 284. 223.
Bacchus s. Dionysos.
Bäcker 248
Baldachin 106 139, 291.
Ballspiel 255.
Baluster 26, 30, 113
Bar 75.
Bardocucullus 202.
Barke 39
Barock 1.
Basis 4, 9, 10, 11.
Baumpflanzung 261 ff.
Beamte 243.
Beisetzung 34.
Bellonakult 238.
Bemalung 69.
Betonung d. Ecken 9.
Bienenzucht 250.
Biga 113.
Bildhauer 203, 246.
Bisellium 279. 28, 243.
Bleiverschluß 52.
Blumenverkauf 253, 1.
— schmuck 261 ff.
Bock 267.
Bocksköpfe 26, 60
Bogen s. Köcher.
— giebel 16, 139.
Brettspiel 209 254.
Brustbild.
— weibliches 6, 75, 85, 87.
— Ehepaar 83, 276.
— im Giebel 189.
— s. Clipeus. Muschel, Nische
Brutusköpfe 198.
Bucranion 6, 59 ff.
Bulla 288. 273.
Büste 196 ff.

C.

Caesar 230.
Cameen 279
Camillus 235. 234.
Campanagrab 1 ff.
Capsa 266.
Cathedra 287.
Cato u. Porcia 25.
Cerberus 16.
Ceres 25.
Chairemon 242.
Charon 16 ff. 252, 1 269, 2.
Cista mystica 232.
Clipeus 125, 228. 141
— form 203.
— m. Portrait 125. 181, 228
26, 54.
Columbarium s. Ortsverz.
Composition 7.
Condolenzbrief 34.
Congiarium 35.
Consecratio 278.
Conus 30, 273 s. Pinienzapfen.
Corona s. Kranz.
— civica 174 ff.
Cypresse 262.

D.

Dach
— bedeckung 13, 22, 189 54.
— pfette 12 ff.
Daedalus 192.
Danaiden 229.
Datierung 27, 34.
Decierrelief 25.
Decurionen 29, 95.
Delphin 36, 67, 106. 274.
— m. Dreizack 104, 114.
— s. Kapitelle.
— m. Muschel 275.
Dextrarum iunctio 97, 100, 106,
157, 158, 185 a, 196, 204, 224
18, 233.
Diadem 240.
Diadumenos 245.
Diana 281, 282.
— heiligtum 209.
— Planciana 238.
Dies violae 261
Dimensionen 28-
Diogenes 84.
Diomedes 224
Dionysos 282.
— altar 4.
— u. Ariadne 209. 267, 282.
— Kind 276.
— s. Thiasos
Doppeltöwe 14.
Doppelsphinx 43 ff 11, 51 ff.
— m. Schulterlocke, Halskette 46
Dornestrupp 263, 1.

Draperie 26.
 Dreidimensionalität s.
 Dreifuß 112 ff., 274.
 — becken 10.
 — beine 179 ff., 204 ff.
 m Rabe 99.
 — träger 289.
 Drossel 81, 91, 143 224, 263,

E.

Eber 178.
 Eberkopf 111.
 Eichenkranz 35 174 ff.
 — i. Giebel 86, 159, 7, 37, 40, 50, 54
 — guirlande 46, 71, 71.
 Elefant 266.
 Elpis 277.
 Eppich 4.
 Eques singularis 189
 Eroten 101 ff., 257 ff.
 — i Akanthos endend 206.
 — v. Altar 45
 — m Bock 61, 171, A.
 — m. Clipeus 181. 54
 — a. Delphin 43, 46.
 — m. Fackel 103, 281. 18, 28, 258
 — m. Fischschwanz 165.
 — m. Früchten 18.
 — m. Füllhorn 18.
 — m. Gebälk 183 ff., 55.
 — s. Grabtür.
 — m Guirlande 149, 209, 211 ff.
 — m. Hahn 72. 264.
 — m. Inschrifttafel 259, 284.
 — m. Instrumenten 105
 — a. Kline 32, 61.
 — m. Knabe 95.
 — m. Korbchen 18.
 — m. Kranz 96, 109, 157. 55, 258.
 — a. Kugel 55.
 — m. Lanze 44.
 — m. Laterne 105.
 — m. Leier 193, 263.
 — a. Maske 196.
 — m. Mohn 257, 270.
 — m. Medaillon 99.
 — m. Muschel 52, 152, 187, 206, 226.
 — m. Panther 112.
 — u. Psyche 277.
 — m. SchlangenföÙen 94.
 — schlafend 98. 258.
 — m. Schmetterling 258, 277.
 — schwebend 70 ff.
 — a. Seetier 35, 55 ff., 62, 88. 26.
 — a. Seewidder 33.
 — m. Spiegel 101.
 — m. Tiger 75.
 — m. Weintrauben 96. 55, 264.
 — a. Viergespann s. dies.
 — m. Vogel 68
 — a Vogel 62

Essenz 32.
 Etrurien
 — Altar 70.
 Aschenkisten 12 ff.
 — Gräber 11 ff., 17.
 Eule 12. 262.
 Eunuch 254.
 Euripides 212.
 Eurydike 277.

F.

Fackel 279. 24, 112.
 Familienname 245.
 Familienszene 263 ff., 286 ff
 Fasces 198.
 Fata 140 277.
 Feigenbaum 261.
 Felderung 14.
 Felsgräber 14, 17, 136.
 Ferkel 108.
 Flächenbehandlung 7.
 Flamme 111 5, 16.
 Fleischer 249.
 Flöte 269.
 Flötenbläser 26.
 Flügeltür 54, 225.
 Fontaine 21.
 Form 28, 37.
 Fortuna 235. 281 ff.
 — Primigenia 138.
 Frau.
 — a. Kline 101, 160. 26, 58.
 — liegend 32, 61, 68. 58, 88
 — mit Mohn 257.
 — sitzend 3, 6.
 Frauenberuf 253.
 Frauenbeschäftigung 254.
 Frieseuse 254.
 Friesumrahmung 123 ff.
 Fuchs 254.
 Fugenschnitt 22 189 s. Rustica
 Füllhorn 102 279. 278.

G.

Gans 88.
 Ganymed 217. 277.
 Ge 19.
 Geburtsdaten 34.
 Gedenktage 261.
 Gefangene 104.
 Gefäß.
 — m. Efeu 95, 275.
 — m. Weinranke 208, 275 124.
 Geflügelhändlerin 249.
 Genien s. Eroten 16, 281.
 Genienaltar 61.
 Gerät 16.
 Geschütz 247.
 Gesimgliederung 39, 40
 Getreidespenden 35.
 Gitter 35.
 Gladiatoren 244.
 Coldarbeiter 247.
 Gorgonajon 9 s. Medusenkopf.

Grabaltar.
 — s. Ortsverzeichnis.
 — amphore 3.
 — epigramme 4.
 — façade 1, 15.
 — herme 4.
 — naiskos 1, 137.
 — nische 137.
 — saule 3.
 — stele 1, 137.
 — tempel 135 ff
 — tur 83, 117 ff. 13 ff., 54 ff.
 Granatapfel 14
 Greif
 — a Dreifuß 46, 207. 45, 275
 — m Fischschwanz 63
 — m. Kandelaber 175 ff. 7.
 — m. Gefäß 47, 162.
 — kampfend 194
 — m. Leier 121, 122.
 — m. Rind 75.
 — m. Widderkopf 69, A. 187.
 Größe 28.
 Grundriß 27
 Guirlande a. Efeu 4
 — Entstehung 4.

H.

Hadestür s. Grabtür.
 Hahn.
 — streitend 40 ff., 94, 112, 205.
 Hahnenkampf 72, 112. 264 ff.
 Handwerker 245.
 Harpocrates 278.
 Hase m. Fruchtkorb 263, 266.
 Haterierrelief 24, 113.
 Hausform 19.
 Hausgesinde 264.
 Hebe 217.
 Herde 46, 51.
 Hellenismus 12. 198. 1.
 Henne 251, 1.
 Hercules 276. 269, 283.
 — u. Admet 229.
 — u. Kerberos 225.
 — Victor 249.
 Herme 11, 29.
 Hermes s. Mercur.
 Heroon 136.
 Hippolytos 257
 Hirschkopf 111.
 Hirschkuh 164 s. Telephos.
 Hirt 46.
 Horen 172.
 Hühner.
 — m. Eidechse 122.
 — m. Korb 107.
 — m. Schlange 23.
 — m. Schmetterling 27.
 Hund.
 — m. Hase 58.
 — m. Hirsch 216. 43.
 — jagend 66, 187.
 — m. Reh 84. 38.
 — m. Ziegenbock 74.

Hundchen 109, 261, 276, 281 — 3,
206, 265.
Hydria 154.
Hypnos 268.
Hypsipyle 84 276

I.

Jagd 213 189, 255.
Jahreszeiten 45, 224.
Illusionismus 196, 286.
Imagines 196 ff. 204.
Inschrift
— Anbringung 42, 51, 32.
Isispriesterin 256 ff.
Juno 163, 281.
— Lucina 108, 112.
Jupiter 224.

K.

Kamm 254.
Kandelaber 26, 112 ff.
Kandelaberbase 10, 59.
Kaninchen m. Fruchtkorb 82, 104.
263, 266.
Kanten 60.
Kantharos 111.
Kapitellformen 141, 289.
Kapuze 261.
Kaufmann 252.
Kentauro 111.
Kind m. Vogel 206.
Kinderspiel 254.
— wagen 254.
Klagefrauen 13, 25 ff.
Klappspiegel 206.
Knabe.
— s. Eros.
— schwebend 70, 71 ff.
Knöchelspiel 26.
Köcher 275.
Kolotes 11.
Kompositkapitell 151 ff., 176, 181,
183.
Konsole 22, 31.
Korb 238.
Kore s. Proserpina
Korniche 16.
Köpfe.
— a. Akanthos 16.
— m. Rankenwerk 6.
Kranich 8, 91, 97, 134, 264.
— m. Schlange 135, 137.
— m. Eidechse 138.
Kranz 260.
— i. Giebel 54, 55.
Krater 12.
— Chigi 277.
— m. Ranken 129.
— m. Vögel 147 ff.
Kronos 278.
Kugel 279, 278.
Kybelepriester 238.
Kyma
— blattk. 11.
— lesbisches 234.

L.

Laden 229.
Ladenschild 249.
Lampfenstander 26.
Landleben 250.
Larenaltar 174 ff.
Lanbe 267.
Lebensaltar 34.
Ledaaltar 22.
Lehnstuhl 264, 265, 202.
Leichenwagen Alexanders 113,
141.
Leto 46.
Leukippidenraub 223.
Libationen 23.
Liber s. Dionysos
Libya 266.
Lictor 191, 232.
Lieblingstiere 264 ff.
Livia 231, 203.
Lokalgötter 46, 84, 21.
Lorbeer
— baum 19 ff., 91, 97, 133, 261 ff.
— guirlande 41, 50, 71.
Lotosblüte 38.
Löwe 94 13, 28.
Löwenköpfe 14.
— m. Tierschädel 30.
Lowengreif 52.
— tatzen 12.
Luchs 66.
Lupa 32, 43, 48, 65, 80, 82, 115.
21, 40, 49 ff., 57, 276.
Lykurgos 84, 277.
Lyra 273.

M.

Maeander 145.
Maia 5.
Maenade 10, 112, 225 27, 226,
273.
Malerischer Charakter 21.
Mann
— m. Korb 55.
— liegend 3, 7.
— a. Kline 104.
Marmor 32, 293.
— sessel 290.
Mars u. Rhea 110.
Marsyas 229, 257.
Maske 43, 77, 93, 105, 111, 117,
177, 193, 217, 280 4, 27, 267a.
Material 32.
Matronenstein 273.
Mauer 255.
Mausoleum 1, 136.
Medaillon m. Portrait 99.
Medea 242.
Medusenköpfe 6, 200, 232.
Meerdrache 83.
Meleager 240.
Mensolen 31.
Merkur 10, 19 25, 27, 236, 269,
283.

Merkur u. Maia 5, 236.
— m. Ziege 55.
Messerschmied 247.
Metallarbeiter 247.
— technik 10, 21, 286.
Metzger 249.
Mithrassteine 210.
Modius 243.
Muschel 26.
— m. Delphin 71.
— nische 141, 212, 277, 288.
— m. Portrait 52, 75, 83, 152,
187 ff., 206 141, 237.
— waschbecken 203.
Muse m. Sirene 88.
Musenbasis 4.
— sarkophag 18.
Myrthe 4.

N.

Nachtigall 263.
Nagel 14.
Nahrungsmittel 248.
Naiskos 2.
Nemea 84.
Nemesis 245, 277.
Nereide 245.
— a. Seepferd 43, 76 ff.
— a. Seekentaurs 210.
Nest 9, 41, 43, 46, 53, 60, 75, 112,
203, 263.
Nen-atiches 10 ff.
Nike 8, s. Victoria
Nischen 137 ff.
Nutrix 138.
Nymphen m. Muschel 21.
—, tanzend 272 ff.

O.

Obst.
— handel 245.
— schüssel 208.
Odysseus 224.
Oedipus 90, 225.
Oknos 226.
Olivebaum 262.
Opfer 108, 232, 235, 279.
Opfertisch 111, 11.
Opheltis 276.
Orest 17.
Orpheus 228.
Ornamentik:
— Delphine verschlungen 36.
— dreiteilige Blüten 60.
— flavische 150.
— Greife in Ranken endend 38.
— laufender Hund 101.
— Pfeifenfries 42.
— Riemenwerk 13, 54, 60, 111.
— Schildband 45.
— Schraubenband 7, 60.
— Spirale 6.
— Tierfries m. Gorgoneion 52,
142.

Ornamentik :

- Weinreben 92.
- Wellenranke 123 ff.
- Zahnschnitt 21.
- Zierranke 124.
- Ostium 35.

P.

- Paenula 202.
- Palme 83 ff., 259. 112 ff.
- Palmette 10.
- naerotere 243.
- Fries 77. 146 54, 124
- Pan 47. 27.
- u. Bock 171.
- u. Nymphe 169
- u. Panweibchen 269.
- Panther 95.
- m. Altar 272, 1.
- m. Hahn 64, 84, 85.
- m. Korb 60, 75
- Paradebett s. Aufbahrung
- Parodie 98
- Pasiphae 192
- Pelikan 119. 251.
- Pentheus 272
- Pergamen. Türsturz 4
- Persephone s. Kore.
- Perspektive 229. 27.
- Pfau 19, A 272. 223, 225, 279.
- Pferd 188.
- trojanisches 225.
- Phallus 273.
- Philoctet.
- Pilaster.
- geschuppt 184, 186, 233
- gliederung 2 ff.
- korinthische 19.
- m. Ranke 209 ff.
- Pinie 208, 284 262.
- schuppen 218 230 ff
- zapfen 43. 28.
- Pluto 25
- Polychromie 210.
- Porca praesentanea 258
- Portlandsvase 110
- Portrait 196 ff.
- ähnlichkeit 202.
- a. Büste 25.
- i. Giebel 59, 85, 87.
- s. Medaillon, Muschel
- Postament 12. 31 ff.
- Praefica s. Klagefrau
- Predelle 54, 55
- Preiskrone 240.
- Priamos, Tod des 267, 1
- Priapeisches 273 ff.
- Profilierung, augusteische 5.
- hellenistische 5.
- Prometheus 226, 258.
- Proserpina 25
- raub 96, 98, 194, 198, 199.
- 199a, 208. 276.
- Provinzialkunst 7, 23, 124, 141, 184, 202 ff.

- Protesilaos 225.
- Ptolemaergrab 2
- Pudicitia 282.
- Puppe 255.
- Pylades 212.

Q.

- Quellnymphe 84.
- Quitten 25

R.

- Rabe 32, 37, 39, 41, 61, 65, 135, 172, 216. 275
- a. Dreifuß 99, 202.
- um Dreifuß 173.
- Rad s. Fortuna.
- Ranke s. Gefäß.
- Raumfüllung 7, 70.
- Rebhühner 223, 263.
- Reiher 125, 149. 264.
- Ricinium 235.
- Riemenflechtwerk s. Ornament
- Rind 72
- s. Heerde.
- Rose 262.
- Rosalia 261.
- Rosenpieiler 24.
- Rundaltar.
- hellenistische 2 ff.
- römische 5 ff., 30, 113.
- Rundstab 255 s. Ornament
- m. Pinien schuppen 177.
- Rundtempel 15, 20.
- Rustika 13. 15, 19, 52

S.

- Sarkophag 1, 18
- Sau 72.
- Saule 156 ff., 289
- gerieft 157 ff.
- gewunden 142, 289.
- m. Inschrift 30, 293.
- ionisch 57.
- m. Schuppen 25, 289.
- Schauspieler 219 ff.
- Schiff
- bruch 252, 2.
- fahrt 252.
- svorderteil 244
- Schild 78, 87, 144, 269 s. Waffen
- kröte 10.
- Schlange 237. 10.
- m. Vogel 150.
- Schleifen 60.
- Schmetterling 284. 258.
- Schmiede 229.
- Schreibgerät 257, 2.
- Schuster 215.
- Schwan 22 ff., 264.
- m. Jungen 71.
- Schloß 18.

- Schlüssel 18.
- Schoßhundchen s. Hundchen.
- Schuh 264
- Schwalbe 81. 263.
- Sclavinnen 260.
- Sennium s. Schreibgerät
- Seedrache 35.
- als Akroter 83.
- kentaur 170, 193.
- pferd 67.
- Segelschiff 252.
- Sessel s. Lehnstuhl 200, 258.
- Seviri Augustales 28
- Silen 47. 269.
- Silensmasken 270.
- Silvanus 21
- Sirene 112, 184. 7, 88.
- Skelett 173. 227.
- Sklaven 209.
- Sofa 101, 255.
- Somnus 110. 140, 258.
- Sonnenschirm 254
- Sophokles 242.
- Specht 224, 263.
- Spes 200, 277, 281 ff.
- Spiegel 14.
- Sphinx 42, 133, 222. 10, 13, 223. 230.
- um Fackel 165.
- m. Kandelaber 93.
- um Kantharos 93.
- m. Stierschadel 69.
- m. Widderkopf 30.
- Spiel 254.
- s. Brettspiel, Kinderspiel, Puppen.
- Statuarisches 287. 56, 196 ff.
- Stenographin 254.
- Steuerruder 279. 278.
- Stieropfer 235.
- Symmetrie 173.

T.

- Tabula ansata 6
- Taenie 2.
- Tanz 272.
- Tänzerin 226, 273.
- karyatische 289.
- Taube 68, 109, 280, 284. 223.
- Taurobolium 249
- Telephos 43. 276.
- Tempel
- des Antoninus u. d. Faustina 42.
- form 19.
- d. Venus u. Roma 25
- d. Vespasian 42.
- Temporäre Formen 113, 290 ff.
- Teppich 25.
- Thanatosrelief 113.
- Thiasos 47, 105, 118, 167, 181, 201. 267 ff.
- Thyrsos 267
- Thymiaterion 174, 214.

Tisch.
— des Kolotes 11.
Toilettengegenstände 253 ff.
Torweg 17.
Totenfest 261.
— mahl 112, 127, 159 ff., 227.
3, 6. 188 ff.
— maske 196, 1.
Triclinium 188.
Triton 90, 92.
Trodde 6.
Troerinnen 242.
Tropaeen 17.
Tumulus 1.
Turban 240.
Turmform 19.
Turnus 17.
Tür s. Gräbtür.
— beschlag 14 ff.
Türverschluß 14, 17.

U.

Umrahmung 235.
Unfertigkeit 33.
Unterweltsgötter 275.

V.

Vejovis 275.
Venus 282.
— m. Cupido 260. 277.
— lavans 203.
Verfluchung 234.
Verhüllung 18, 225.

Verjüngung 52.
Verkröpfung 21.
Vespasiansaltar 242.
Vicomagistri 232.
Victoria 101 ff.
— u. Kandelaber 243.
— m. Schild 230.
— Stier tötend 73, 172, 212.
— m. Tropaion 231.
Viergespann 76, 208.
Vogelarten 263.
— a. Gefäßrand 139 ff., 54.
Vogel s. begattend 68.
— s. Nest
— ornamental m. Eidechse 19,
41, 68, 116, 122.
— sich schnäbelnd 67.
— m. Heuschrecke 43, 99.
— m. Insekt 50.
— m. Schmetterling 24, 41, 46,
52, 61, 72.
Voluiles columnae 142.

W.

Wachtel 263.
Waffen 44, 121, 128, 147, 196,
205, 220, 275. 17, 46.
Wandmalerei.
— etruskische 11 ff.
Wasserfläche 27.
Wasservogel 64, 68. 26.
Wein.
— ernte 251.
— händler 200. 249.

Weinlaub 6.
— laube 267 ff.
— vertrieb 251.
Werkstätten 33.
Widder.
— kopf 9, 10, 50 ff., 68 ff., 190.
— a. d. Rückseite 57.
Wiederbenutzung 267, 269, 283.
Windgöttinnen 273.
Wirtschaft 250.
Wirtshaus 245.
Witz 245.
Wolf 36.
Wölfin s. lupa.
Wollbinde 47.
Wortbild 244.

X.

Xenophantosvase 289.

Z.

Zahnschnitt 10, 19, 81, 244.
Zeughauptmann 247.
Zeus als Kind 276.
Ziege.
— bock 74.
— m. Asklepios 17.
— m. Jungen 204.
— m. Weinstock 79.
Zimmermann 246 ff.
Zither 273.
Zusätze 33.
Zwiebelaufsatz 5.

IV. Epigraphisches.

adiutor Athenodori praef. annonae 243.
aedituus aedis Concordiae 235.
architectus armamentarii 247.
argentarius 33, A. 251.
Augustalis maximus 243.
Augusto sacrum 239.
aurifex brattiarus 247.
caelator de sacra via 21.
censor perpetuus 235.
cistophorus aedis Bellonae 238.
collegium brattiariorum 248.
cubicularius 34.
cultrarius 249.
curator primus 246.
decuriali 252.
dispensator 57.

dis manibus sacrum 43, 73, 244.
— — communibus 247.
eques singularis 155.
exactor hered. legat. peculiarior. 67.
Fortunae Reduci 112.
genio huic dec. sacrum 1.
Kalator 140.
laribus Aug. sacrum 238.
lictor 136, 190.
Marcio semper ebria 249.
marmorarius 166. 247.
mensor aedificiorum 246.
multos annos velificavit 252.
negotiator sagarius 282.
notaria 254.
ornatrix 34. 253.
patrono corporis piscatorum 252.

permissu decurionum 70.
piscatrix de horreis Galbae 246.
proc. thesaurorum 243.
resinaria 254.
sacrum 61.
sculptor ocularius 173.
scriptor titulorum 33.
securit. aug. sacrum 2.
sevir augustalis 200.
subaediani 33.
vestiarius de horr. Volusianis 57.
— tenuarius 114.
viator ad aerarium 243.
villic. aquae Claudiae 243.
vilicus ex horreis Lolleanis 134.
unguentarius 269.

V. Autorenstellen.

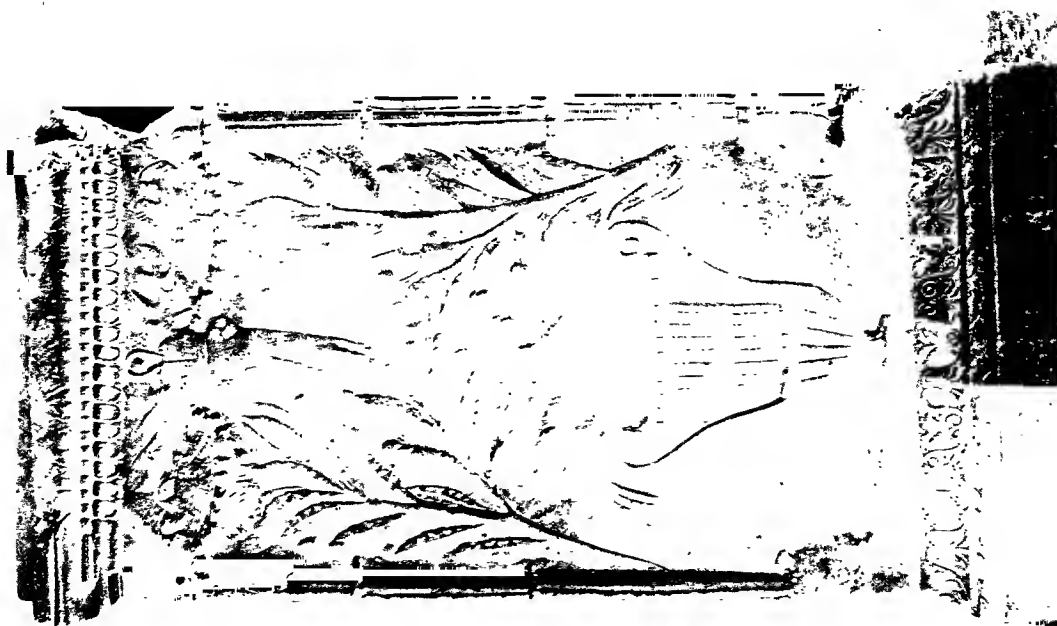
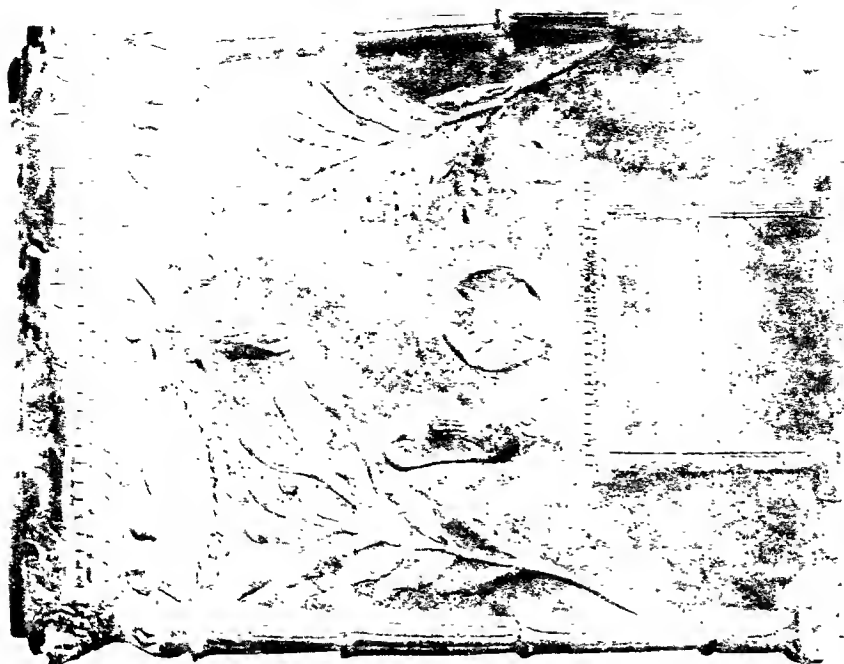
Apulej. Met. VIII. 7. 282.
 Cassius Dio 60, 31, 7. 38. — 74,
 4, 2. 291.
 Cicero { de leg. II. 59. 261.
 Flacc. 95. 261, 1.
 Tusc. III. 28, 69.
 Digg. XVII. 2, 52, 7. 33.
 Diodor. XIII. 86. 137.
 XVIII. 26, 5. 142.
 Heliod. Aeth. X. 32. 240.
 Herodian. IV. 2. 279, 291.
 Hes. frg. 163. 117, 275.
 Horat. Od. II. 14, 23. 262.
 Juvenal. Sat. 1. 3, 203. 233.
 Lucian, de luctu 11. 263.
 de saltat. 27. 243.
 Martial. I. 109, 18. 265.
 II. 49. 85.
 III. 55, 9. 245.
 VII. 87, 8. 85.
 VIII. 1. 262, 3.
 XI. 13. 261, 2.
 XII. 57, 12. 252, 4.
 Ovid. Fa. 6, 131. 262.
 Met. VI. 430. 262.
 „ XI. 410. 252, 4.

Met. XIII. 831. 263, 3
 Trist. III. 13, 15 ff. 261, 3,
 262.
 III. 3, 71. 261, 2.
 Pausan. IX. 34, 2. 91.
 X. 17, 12. 69.
 Pers. Sat. I. 88. 252, 4.
 V. 221.
 Petron. cap. 28. 263.
 c. 33. 251, 1
 c. 38. 70.
 c. 42. 25.
 c. 46. 264.
 c. 65. 33.
 c. 71. 260, 262, 264,
 265.
 Plin. hist. nat. VII. 153. 117, 275.
 — — X. 21. 264.
 — — X. 60. 261, 1.
 — — XV. 40. 275.
 — — XVI. 144. 263, 1.
 — — XX. 44. 262, 1.
 — — XXI. 8. 262, 3.
 — — XXVIII. 4, 7. 273.
 — — XXXV. 49. 291.
 Plin. Ep. IV. 19. 212.

Plin. Ep. V. 16. 34.
 Propert. I. 17, 22. 261, 5.
 II. 10, 33. 261.
 III. 7. 252, 4, 261.
 IV. 3, 11. 262.
 IV. 5. 262, 263, 1, 265.
 IV. 7, 79. 263, 1.
 IV. 11. 18.
 Seneca apoth. 11. 37.
 epist. VII. 70, 2. 79, 253.
 Serv. zu Aen. III. 64. 262, 2.
 Stat. Silv. V. 1, 233. 282, 1.
 Suet. Caes. 84. 232.
 Claud. 17. 37.
 Vesp. 19. 232.
 Tacit. ann. I. 74. 44.
 — II. 43. 90.
 — III. 9, 13, 18. 90.
 — III. 30, 50.
 — IV. 47, 48. 223.
 hist. I. 14—19. 39.
 Verg. Aen. I. 607. 249.
 — XI. 141. 112
 Copa 8. 139.
 Ecl. IX. 25. 83.







14.2

2011-06-10

"A book that is shut is but a block"

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.

Please help us to keep the book
clean and moving.

S. B., 148. N. DELHI.